GERO JENNER

# DIE POETISCHEN FIGUREN DER INDER VON BHĀMAHA BIS MAMMAṬA

## Ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer antiker Rhetoriker

Schriften des Europa-Kollegs Hamburg

LUDWIG APPEL VERLAG HAMBURG

SCHRIFTEN DES EUROPA-KOLLEGS HAMBURG



Band 5



1968

Herausgegeben von der Stiftung Europa-Kolleg

Druck: Ludwig Appel KG Hamburg

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

# B I B L I O G R A P H I E U N D A B K Ü R Z U N G E N

## a) Indologische Primär- und Sekundärliteratur


Alaṃkārasārasaṃgraha vgl. Udbhaṭa

An vgl. Ānandavardhana.Es wird immer nach (den Seitenzahlen von) Tripathi zitiert

Ānandavardhana vgl. Bhattacharya und Tripathi

Ā p a ṭ e,G.: Kāvyaprakāśa by Mammaṭa with the commentary of Māṇikyacandra, Poona 1921

A y e r,N.: Kāvyādarśa by Dandi and commentary by V. Bhattacharya,Madras 1964

B ā p a t a,S.: Bhattikāvyam with the commentary of Jayamangala,Bombay 1887

Bhāmaha vgl. Sarma und Sastry

Bharata vgl. Kavi

B h a t t a c h a r y a,B.: Dhvanyāloka,Kalkutta 1957

Bhaṭṭikāvya vgl. Bāpata und Dutta

Bm vgl. Bhāmaha

B ö h t l i n g k,O.: Pāṇini's Grammatik, Hildesheim 1964

Br vgl. Bharata

Bt vgl. Bhaṭṭi(kāvya)

C a p p e l l e r,C.: Vāmana's Lehrbuch der Poetik, Jena 1875

C h a i t a n y a,K.: Sanskrit Poetics, London 1966

D vgl. Daṇḍin

DA vgl. Dhvanyāloka. Es wird immer nach (den Seitenzahlen von) Tripathi zitiert

Daṇḍin vgl. Ayer und Rangacharya

D e,S.K.: 1) History of Sanskrit Poetics,zweite Auflage, Kalkutta 1960; 2) Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic, Berkeley and Los Angeles 1963; 3) Vakrokti-Jīvita by Rājānaka Kuntaka, Kalkutta 1961

Dhvanyāloka vgl. Bhattacharya und Tripathi

D u t t a,S.: Bhaṭṭikāvya with the commentary of Jayamangala, Bombay 1928

G n o l i,R.: The aesthetic experience according to Abhinavagupta, Rom 1956

J a c o b i,H.: 1) Ānandavardhana's Dhvanyāloka, Leipzig 1903; 2) Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik; Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1922

J h a,B.: Concept of Poetic Blemishes in Sanskrit Poetics, Benares 1965

J h a ḷ a k ī k a r a,R.: Kāvyaprakāśa by Mammaṭa, Bombay 1901

Kane,P.V.: History of Sanskrit Poetics, dritte Auflage, Delhi 1961

Kavi,R.: Nāṭyaśāstra with the commentary of Abhinavagupta, Madras 1934

Kāvyādarśa vgl. Ayer und Rangacharya

Kāvyālaṃkāra vgl. 1) Bhāmaha 2) Rudraṭa

Kāvyālaṃkārasūtravrtti vgl. Cappeller und Kulkarni

Kāvyaprakāśa vgl. Āpaṭe und Jhaḷakīkara

Kuntaka vgl. De

M vgl. Mammaṭa.Es wird immer nach Jhaḷakīkara zitiert

Mammaṭa vgl. Āpaṭe und Jhaḷakīkara

Kulkarni,N.N.: Kāvyālaṃkārasūtravrtti by Vāmana, Poona 1927

Nāṭyaśāstra vgl. Kavi

Nobel,J.: 1) Beiträge zur älteren Geschichte des Alaṃkāraśāstra, Inaugural-Dissertation, Berlin 1911; 2) Foundation of Indian Poetry, Kalkutta 1925

P vgl. Pāṇini

Pāṇini vgl. Böhtlingk

R vgl. Rudraṭa

Raghavan,V.: Some Concepts of the Alaṃkāraśāstra, The Adyar Library, Madras 1942

Rangacharya,M.: Kāvyādarśa of Daṇḍin with the commentary of Tarunavāchaspati and also with an anonymous incomplete commentary known as Hṛdayangama, Madras 1910

Rudraṭa: Kāvyālaṃkāra with the commentary of Namisādhu, Kāvyamālā 2, Bombay 1909

Śarma,D.: Kāvyālaṃkāra by Bhāmaha with a Hindi commentary and translation, Patna 1962

Sastry,N.: Kāvyālaṃkāra by Bhāmaha with English translation and notes Tanjore 1927

Tripathi,R.S.: Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Lochan Commentary by Abhinava Gupta along with full Hindi Translation of both the Texts, Moti Lal Banarsi Dass 1963

U vgl. Udbhaṭa

Udbhaṭa: Alaṃkārasārasaṃgraha with the Laghuvrtti of Indurāja, edited with Introduction and Notes by N.D. Banhatti, Poona 1925

Va vgl. Vāmana

Vakroktijīvita vgl. De

Vāmana vgl. Cappeller und Kulkarni



b) Primär- und Sekundärliteratur zum griechisch-römischen Teil

Aristoteles: Poetik vgl. Fyfe, Hardy und Kassel

- " - : Rhetorik vgl. Cope, Dufour und Freese

Auctor ad Herennium vgl. Marx

Austin,R.G.: Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII, Oxford 1954

Barczeat,W.: De figurarum disciplina atque auctoribus, Göttingen 1904

Cope,E.M.: The Rhetoric, Cambridge 1877

De subl. (= de sublimi) vgl. Fyfe und Russell

Dem.Herm. (= Demetrius: peri hermeneias) vgl. Roberts

Demetrius vgl. Roberts

Dockhorn,K.: Rezension des 'Handbuch der literarischen Rhetorik' von Lausberg, in: 'Göttinger gelehrter Anzeiger' CCXIV, 1960-62; S. 177-196

Dufour,M.: Aristote Rhetorique, Paris 1960

Freese,J.H.: The 'Art' of Rhetoric, Loeb Classical Library, 1947

Fuhrmann,M.: Rezension der zweiten Auflage der 'Elemente der literarischen Rhetorik', Gnomon XXXVII 1965, S. 415-18

Fyfe,W.H.: 1) Aristotle: The Poetics, Loeb Classical Library, 1960 2) "Longinus" On the Sublime, Loeb Classical Library, 1960

Hackforth,R.: Plato: Phaedrus, Cambridge 1952

Hardy,J.: Aristote Poetique, Paris 1952

Hermagoras von Temnos vgl. Matthes

Kassel,R.: Aristotle: The Poetics, Oxford 1965

Korax: vgl. Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie 1922 XI,2; S.1379-81

Kroll,W.: Rhetorik, in: Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie, Suppl. VII 1940

Kühnert,F.: Quintilians Stellung zur Beredsamkeit seiner Zeit, in: Listy Filologiceské, Prag 1964

L vgl. Lausberg

Lausberg,H.: Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960

Longinus vgl. Fyfe und Russell

Marx,F.: Ad C. Herennium Libri IV, Leipzig 1894

Matthes,D.: Hermagoras von Temnos, in: Lustrum 3, 1958

Murani,F.: Rezension des 'Handbuch der literarischen Rhetorik' von Lausberg, in: Gnomon XXXV 1963; S. 334-38

Norden,E.: Die antike Kunstprosa, Leipzig und Berlin 1909

Plato: Phaedrus vgl. Hackforth

Poet. (= Poetik des Aristoteles) vgl. Fyfe, Hardy und Kassel

P ö s c h l, V.: Bibliographie zur antiken Bildersprache, Heidelberg 1964

Quint. (= Quintilian) vgl. Austin und Radermacher. Zitiert wird nach der Ausgabe von Radermacher

R a d e r m a c h e r, L.: Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII, Leipzig 1959

Rhet. (= Rhetorik des Aristoteles) vgl. Cope, Dufour und Freese

R o b e r t s, W.R.: Demetrius on Style, Loeb Classical Library, 1960

R u s s e l l, D.A.: 'Longinus' on the Sublime, Oxford 1964

S t r o u x, J.: De Theophrasti virtutibus dicendi, Leipzig 1912

Syst. (= Systematik) bezieht sich auf die drei Teile des systematischen Teils (Syst.1, Syst.2, Syst.3 )

V vgl. Volkmann

V o l k m a n n, R.: Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig 1885

Bemerkung zur Transkription der Sanskrtverse: Um grösserer Einfachheit willen lasse ich nur die wirklich, d.h. in semantischem Sinne, diakritischen Zeichen zu. Wo die allgemeinen Lautgesetze oder die der Orthographie den Charakter eines Zeichens eindeutig bestimmen, scheint mir eine zusätzliche Kennzeichnung überflüssig. Ich schreibe also nc, nj... nk, ng (aber selbstverständlich ṇṭ, ṣṭ..., da es nt, st... gibt), ks und differenziere nicht zwischen h und ḥ sowie r und ṛ. Leider habe ich mir die Inkonsequenz zuschulden kommen lassen, zwischen m und ṃ zu unterscheiden, was ebenso überflüssig ist.

## Vorwort

Die Bedeutung der indischen Poetik ist seit langem erkannt. Dafür sprechen die vielen Untersuchungen, in denen sie nicht nur in ihrer Eigenschaft als indisches Phänomen behandelt wurde, sondern auch mit den ästhetischen Vorstellungen des Abendlandes verglichen worden ist. Bisher waren jedoch alle Arbeiten, in denen ein solcher Vergleich vollzogen wurde, mehr oder weniger allgemeiner Art: Das Hauptproblem wurde in den verschiedenen Antworten auf die Frage nach dem Wesen der Dichtung gesehen [1]. Ausserdem wurde kaum Rücksicht auf den Unterschied zwischen moderner Poetik und antiker Rhetorik genommen - was sich etwa darin äusserte, dass man bestimmte indische Figuren [2] mit den lateinischen oder griechischen Namen mehr oder minder ähnlicher antiker Figuren bezeichnete und zur gleichen Zeit auf Kants Vorstellungen zur Ästhetik zu sprechen kam [3].

So verdienstvoll literaturwissenschaftliche Arbeiten dieser Art auch sein mögen, vermitteln sie doch oft genug falsche Vorstellungen. Man sieht nicht ohne Schaden über Details hinweg, die besonders geeignet sind, Licht auf gewisse methodische Eigentümlichkeiten zu werfen. Solche Details sind die poetischen Figuren. Es mag durchaus richtig sein, in ihnen nichts als ein Produkt scholastischer Haarspaltereien zu sehen, nur ist damit nichts über ihren Wert für die Erkenntnis gesagt.

Es erschien daher angebracht, einmal in umgekehrter Richtung vorzugehen: nicht wie bisher vom Allgemeinen auszugehen und die Figuren allenfalls am Rande zu erwähnen, sondern im Gegenteil die Figuren zum Ausgangspunkt zu

-.-.-.-.-.-.-.-

1 Zu den wichtigsten Werken über indische Poetik zählen die folgenden: Jacobis immer noch brauchbare Einleitung zu seiner Übersetzung des Dhvanyaloka: Ānandavardhana's Dhvanyāloka, Leipzig 1903; J.Nobel, Beiträge zur älteren Geschichte des Alaṃkāraśāstra, Inaugural-Dissertation, 1911; H.Jacobi, Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik, in Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1922; teilweise überholt: J.Nobel, Foundation of Indian Poetry; R.Gnoli, The aesthetic experience according to Abhinavagupta, Rom 1956; S.K.De, History of Sanskrit Poetics, zweite Auflage, Kalkutta 1960; am brauchbarsten ist P.V.Kane's, History of Sanskrit Poetics, dritte Auflage, Delhi 1961. Werke, in denen Beziehungen zwischen indischer und abendländischer Poetik hergestellt werden: V.Raghavan, Some Concepts of the Alaṃkāra Śāstra, The Adyar Library, 1942; S.K.De, Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic, Berkeley and Los Angeles 1963; K.Chaitanya, Sanskrit Poetics, London 1966.

2 Der Begriff der Figur kann weit oder eng gefasst werden, darüber erteilt Kapitel Ib Aufschluss. Er wird in dieser Arbeit immer in der weitest-möglichen Bedeutung verwendet werden, d.h. es sind darunter Alaṃkāras, die 'figurae' im eigentlichen Sinn, die 'tropi', sententia, similitudo, ratiocinatio, evidentia, ja selbst die congeries zu verstehen. Vgl. Systematik, dritten Teil.

machen und die allgemeinen Vorstellungen von Poetik und Rhetorik nur insoweit zu berücksichtigen, wie dies zum besseren Verständnis erforderlich ist.
Dabei wurde der Zweck der Arbeit darin gesehen,das Verständnis indischer poetischer Figuren zu vertiefen.Sie ist somit im Hinblick auf den Indologen geschrieben.Aus diesem Grund wäre es nicht richtig,in der Gegenüberstellung von indischen und antiken Figuren einen Vergleich im vollkommenen Sinne des Wortes zu sehen,da ein solcher Vergleich eine durchgehende Symmetrie in der Behandlung seiner beiden Teile voraussetzt.Wie für den indischen Teil sämtliche Alaṃkārikas einer bestimmten Entwicklungsspanne ausgewertet wurden,hätten auch alle diejenigen antiken Rhetoriker der verglichenen Entwicklungsperiode mit herangezogen werden müssen,die wenig oder gar keinen Einfluss auf spätere,nach-quintilianische Zeiten hatten[1]. Da dies über den Zweck der Arbeit weit hinausgegangen wäre,durften nur wenige,und zwar die repräsentativen Autoren ausgewählt werden.
Es versteht sich von selbst, dass den Ausführungen über die antike Rhetorik neben den Originalen die vorhandene Sekundärliteratur zugrunde gelegt wurde. Volkmanns teilweise veraltetes Werk konnte hier und da herangezogen werden. Das Handbuch Lausbergs war in vieler Hinsicht nützlich. Andererseits konnte es natürlich nur mit grösster Vorsicht verwendet werden,da es keine Geschichte der Rhetorik ist,ja nicht einmal eine Systematik im eigentlichen Sinne[2].Beides nämlich gibt es bis heute noch

-.-.-.-.-.-.

3 In visionären Gesamtschauen dieser Art exzelliert vor allem das Werk von K. Chaitanya.Vgl.S.7,Anm.1.
1 Wie ein Blick in die Geschichte der Rhetorik (vgl.Kapitel Ib) lehrt, wären ausser der Rhetorik des Anaximenes und dem Handbuch des Auctor ad Herennium a uch kaum andere Werke,neben den in dieser Arbeit berücksichtigten,in Betracht gekommen,da sie entweder nicht überliefert worden sind oder für die Entwicklung der Figuren belanglos sind.Wirkungsgeschichtlich sind die Rhetoriken des Anaximenes und des Auctor ad Herennium von vergleichsweise (etwa im Verhältnis zu Quintilians Rhetorik) geringer Bedeutung. Dasselbe gilt auch von der Poetik des Aristoteles, ja selbst von dessen Rhetorik, und zwar wohl vor allem deshalb, weil diese so wenig praktische Anleitung gibt und im ganzen eher den Charakter einer Philosophie der Rhetorik hat. Für eine Arbeit, die von der Poetik ausgeht, verstand sich jedoch die Berücksichtigung des Aristoteles von selbst.
2 R.Volkmanns Arbeit (Die Rhetorik der Griechen und Römer,Leipzig 1885) ist zumindest was den Teil der Elocutio anbetrifft, durch Lausbergs Handbuch noch nicht überholt, hält sie sich doch enger an die von Quintilian vorgegebene Klassifizierung der Figuren als die Arbeit Lausbergs. Dieser nämlich vermischt Kategorien Quintilians mit eigenen ohne anzugeben, wo die einen anfangen und die anderen aufhören.Vgl.hierzu die Rezension von Klaus Dockhorn im Göttinger gelehrten Anzeiger CCXIV,1960-62,177-196.Zu



nicht. Die Steinchen, aus denen man sich das Bild des Ganzen zusammensetzen muss, liegen mehr oder weniger verstreut. Doch es braucht an dieser Stelle nicht auf die sonst noch benutzte Sekundärliteratur eingegangen zu werden. Die entsprechenden Hinweise erfolgen bei gegebener Gelegenheit.

Der Beschränkung auf die Figuren entspricht eine andere, zeitliche. Es schien am zweckmässigsten zu sein, die Entwicklung von ihren Anfängen bis zum Höhepunkt zu erfassen. Für Indien sind Bhāmaha und Mammaṭa als Pole dieser Zeitspanne anzusehen [1]. In der antiken abendländischen Rhetorik dagegen bedeutet Quintilian den Höhepunkt einer langen Entwicklung, von deren frühen Anfängen die Poetik des Aristoteles zeugt [2].
Die Inder haben die Figuren von jeher als Bestandteil dichterischer Werke aufgefasst. Die Griechen dagegen beschäftigten sich mit den Eigentümlichkeiten der Rede und kamen so zu ihnen. Die Inder sind ausschliesslich Poetiker gewesen. Die Griechen - und in ihrem Gefolge die Römer - waren vor allem Rhetoriker. Es gibt nur ein einziges vollständig erhaltenes antikes Werk, welches ausschliesslich der Poetik gewidmet ist, und das ist die oben erwähnte Poetik des Aristoteles. Schon Aristoteles sah jedoch in den Figuren keineswegs Stilmerkmale, die charakteristischer für die Dichtung als für die Rede wären. Das geht unter anderem daraus hervor, dass seine Rhetorik mehr Figuren enthält als die Poetik [3].

-.-.-.-.-.-

Lausberg vgl. die Rezensionen von F.Murani in Gnomon XXXV 1963,334-38 und von M.Fuhrmann - in der letzteren wird die 2.Auflage der Elemente der literarischen Rhetorik besprochen - in Gnomon XXXVII 1965,415-18. Die Richtigstellungen, die K.Dockhorn in seiner sehr detaillierten Rezension vorgenommen hat, wurden berücksichtigt und angemerkt.
1 Das Lehrbuch Bhāmaha's (etwa 700-750) ist das erste uns erhaltene Alaṃkāraśāstra. Im übrigen werden vier Alaṃkāras in Bharatas Nāṭyaśāstra definiert, das 200 bis 500 Jahre vor Bhāmaha geschrieben sein dürfte.Bhaṭṭi (etwa Ende des sechsten,Anfang des siebten Jahrhunderts)hat in seinem Kāvya 39 Alaṃkāras mit Beispielen illustriert. Alle diese Beispiele wurden mit Ausnahme des letzten, des Bhāvika, zu dessen Veranschaulichung ein ganzes Kapitel dient, im systematischen Teil erfasst. Zu den benutzten Ausgaben vgl.bibliographischen Index.
2 Aristoteles ist der erste, der in der Poetik ein selbständiges Wissensgebiet sieht. Er hebt sie damit von der Rhetorik ab.
3 Vgl.Kapitel Ib.

In den vier Jahrhunderten von Aristoteles bis Quintilian hat sich an diesem Verhältnis nichts geändert: Die Figuren waren in erster Linie Sache der Rhetoriker [1]. Quintilians Werk ist als Lehrbuch für den zukünftigen Redner gedacht. Daher der Titel: Institutio Orationis. Allein der Umstand, dass er viele Figuren unterschiedlich bewertet, je nachdem, ob sich ihrer der Dichter oder der Redner bedient, lässt es berechtigt erscheinen, der Institutio eine Mittelstellung zwischen reiner Rhetorik und Poetik zuzuweisen und sie als literarische Rhetorik zu bezeichnen [2].
Es wäre für den Zweck der Untersuchung ausreichend gewesen, lediglich diese beiden Autoren: Aristoteles und Quintilian zu berücksichtigen [3]. Es gibt jedoch zwei griechische Rhetoriker, die der Poetik besonders nahestehen und in deren Schriften verblüffende Parallelen zu gewissen poetologischen Vorstellungen indischer Theoretiker zu finden sind. Dies sind Demetrios und Longinus [4]. Würde die Ähnlichkeit der Anschauungen über die Natur der Dichtung auch zu ähnlichen Schlüssen bei der Bewertung der Figuren führen? Es schien der Mühe wert, dieser Frage nachzugehen, und so wurden diese beiden Autoren mit aufgenommen. Wie sich zeigen wird, muss die Frage vor allem für Longin bejaht werden, der mit seiner Hervorhebung des Sublimen der Dhvanitheorie Ānandavardhanas sehr nahe kommt.
Im Hinblick auf ihre spätere Entwicklung weisen indische Poetik und griechisch-römische Rhetorik überhaupt eine wichtige Gemeinsamkeit auf: Die Alaṃkāras bzw. der Ornatus werden zum historisch wirksamsten Teil der Lehre. Das ist bei der indischen Poetik nicht überraschend, denn schon die frühen Poetiker bis Mammaṭa haben mit Ausnahme Ānandavardhanas ihre Aufmerksamkeit fast ausschliesslich den Figuren zugewandt. Umso bemerkenswerter ist dieser Umstand dagegen in der abendländischen Rhetorik, da die Rhetoriken von Aristoteles und Quintilian nur in einem ihrer Teile, und nicht dem grössten, vom Ornatus handeln. Die Elocutio galt diesen beiden Autoren noch als - wenn auch wichtigstes - Teilgebiet der Rhetorik und nicht wie den Indern die

-.-.-.-.-.-.-

1 Neben den Rhetorikern beschäftigten sich jedoch auch die Grammatiker mit ihr.
2 Diesen sehr glücklichen Ausdruck übernehme ich von Lausberg, der ja seinem Werk über Rhetorik den Titel 'Handbuch der literarischen Rhetorik' gegeben hat. Zur Berechtigung dieser Bezeichnung im Falle Quintilians verweise ich auf Kapitel Ib.
3 Beide waren ja neben Cicero wirkungsgeschichtlich am bedeutendsten. Vgl. K. Dockhorn a.a.O., S.8 Anm.2.
4 Auf diese Parallelen hat schon Raghavan aufmerksam gemacht. A.a.O. (S.7 Anm.1)



Figurenlehre als Inbegriff der Poetik schlechthin. Diesen Unterschied sollte man nicht aus den Augen verlieren, da die grössere Beliebtheit der Figuren bei den indischen Poetikern nicht wenig zu ihrer grösseren Raffinesse beigetragen hat. Die zunehmende Wichtigkeit des Ornatus auch für die abendländische Rhetorik erreichte im Barock schliesslich ihren Höhepunkt. Es ist aufschlussreich, auch hier die grössere Wertschätzung der Figuren von einer wachsenden Tendenz zu immer schwierigeren Formen der Figur begleitet zu sehen [1].
Die Arbeit zerfällt in zwei Teile. Der zweite oder systematische Teil bietet eine synoptische Zusammenfassung sämtlicher poetischer Figuren von Bharata, Bhaṭṭi und Bhāmaha bis zu Mammaṭa [2]. Es wurden alle Definitionen und Arten mit mindestens einem Beispiel gebracht. Eine Ausnahme von dieser Regel machen nur die wenigen Figuren, die bei Rudraṭa zuerst vorkommen und von Mammaṭa dem Sinn nach unverändert übernommen wurden. Hier sind zwar auch immer die Definitionen beider Autoren angeführt worden, in einigen Fällen aber nur das Beispiel von einem. Zu den Definitionen Mammaṭas erscheint immer eine Übersetzung oder Paraphrase; die Definitionen und Arten der übrigen Ālaṃkārikas wurden nur dann erklärt, wenn sie von denen Mammaṭas abweichen oder schwer verständlich sind; im übrigen folgen auf einen Grossteil der Figuren Bemerkungen mit der Aufgabe, auf die Entwicklung einer Figur von Autor zu Autor und gegebenenfalls die Abhängigkeit des einen vom anderen hinzuweisen.
Hieran schliesst sich eine Übersicht über sämtliche Figuren Quintilians. Seine Definitionen wurden dabei ergänzt durch die Paraphrasen Lausbergs, die einen wesentlichen Beitrag zur Verdeutlichung der einzelnen Figuren darstellen dürften.
Das letzte - in der Reihenfolge aber erste - Glied des systematischen Teils besteht in einer Neuordnung aller indischen und griechisch-lateinischen Figuren unter gemeinsamen Kategorien, die geeignet sind, die bestmögliche Grundlage für den Vergleich zu bilden. Es verstand sich von selbst, dass weder die Quintilian'schen noch die indischen Einteilungskategorien beiden

-.-.-.-.-.-.-

1 Man denke nur etwa an die 'labyrinthischen' Figuren eines Juan Caramuel de Lobkowitz, die so grosse Ähnlichkeit mit den verschiedenen Formen des Citra aufweisen. (Metametrica, Romae 1663); oder an die Figuren im Cannochiale Aristotelico von Emmanuele Tesauro, Torino 167o.
2 Genauer: Die Liste der Figuren ist vollständig von Bm bis R. Da die wenigen auf R folgenden Poetiker wie Rājaśekhara, Kuntaka und Bhoja für die Entwicklung der Figuren kaum Bedeutung besitzen, wurden sie nicht berücksichtigt.

Systemen zugleich gerecht werden würden. Um strukturelle Ähnlichkeiten so klar wie möglich hervortreten zu lassen, wurden viele Figuren auf ein einfaches Schema reduziert. Je ähnlicher zwei Figuren sind, desto näher stehen sie zusammen.

Der erste Teil der Arbeit ist in zwei Kapitel aufgeteilt. Das erste soll einen kurzen Einblick in die geschichtliche Entwicklung der Figuren und deren Stellung zu den allgemeinen poetologischen bzw. rhetorischen Theorien vermitteln [1]. Bei dieser Gelegenheit wurde im ersten, indischen Teil des Kapitels (Ia) versucht, die enge Abhängigkeit Ānandavardhanas von den Alaṃkārikas nachzuweisen.

Das zweite Kapitel bildet den Kern der Arbeit. Die geeignetsten Figuren wurden herausgegriffen, ihre Entwicklung von Autor zu Autor verdeutlicht und schliesslich die Besonderheit der indischen Figur durch Gegenüberstellung mit einer ähnlichen antiken Figur illustriert. Bisweilen konnte nur eine Figur Quintilians herangezogen werden, oftmals aber auch die entsprechenden Figuren bei Aristoteles, Demetrios, Longin und Quintilian zugleich.

Zum Schluss möchte ich meiner Mutter herzlich für die Mühe danken, die sie sich mit der Reinschrift des Manuskriptes gemacht hat.

-.-.-.-.-

1 Es schien in diesem Zusammenhang angebracht, auch auf die Geschichte der griechisch-römischen Rhetorik und auf die allgemeinen poetologischen Vorstellungen, wenigstens soweit sie etwas mit den hier herangezogenen Autoren zu tun haben, zumindest summarisch einzugehen.



## Kapitel Ia
## Zur Geschichte der indischen Poetik
## (von den Ursprüngen bis zu Mammaṭa)

Die Anfänge der indischen Poetik liegen weitgehend im Dunkeln [1]. Gewiss ist nur, dass sie bedeutend weiter zurückreichen als das späte Auftreten erhaltener Alaṃkāraśāstras vermuten lässt. Durch die aus dem Jahre 15o n. Chr. stammende Inschrift des Rudradāman ist erwiesen, dass es schon vor dieser Zeit eine entwickelte Kunstpoesie gab, die vor allem mit Wortfiguren [2] wie Anuprāsa und Yamaka arbeitete, jedoch auch die Guṇas (Stileigenschaften) kannte. Selbst Sinnfiguren -die Upamā z.B. sowie Rūpaka und Yathāsaṃkhya - waren längst vor Bhāmaha bekannt [3]. Ja, die erstere lässt sich schon bei Pāṇini nachweisen [4].

Unter den frühen, uns wohl immer unbekannt bleibenden Poetikern, scheint es einige gegeben zu haben, welche die Wortfiguren und grammatische Raffinessen den Sinnfiguren vorzogen [5]. Diese standen den Grammatikern nahe und dürften, da in Indien im Unterschied zu Griechenland die Beschäftigung mit den Eigentümlichkeiten der Sprache von diesen ausgegangen ist, die ersten gewesen sein, die auf die Figuren aufmerksam gemacht haben. Doch muss dies beim gegenwärtigen Stand unseres Wissens eine Vermutung bleiben.

So bedeutsam nun die Einwirkung der Grammatik auf die indische Figurenlehre zunächst auch gewesen sein mag, mit der Zeit wurde sie immer geringer. Denn die Figuren des Wortes sind kaum um neue bereichert worden, obwohl sie doch immer die grössere praktische Bedeutung gehabt haben dürften, die Zahl der Sinnfiguren aber hat sich bis zu Mammaṭa beträchtlich vergrössert.

Die ersten erhaltenen Figurenlehren - denn dies und kaum mehr hat man sich unter den frühen 'Poetiken' vorzustellen - stammen von Bhāmaha und Daṇḍin. Bevor auf die Einzelheiten ihrer Werke eingegangen wird, mögen noch einige Worte über die noch immer strittige Priorität gesagt werden. Das ganze Problem ist mit allen Argumenten für und wider die Priorität Bhāmahas oder

-.-.-.-.-.-.-

1 Ich folge hier weitgehend Kane: History of Sanskrit Poetics, Delhi 1961. Die früheren Untersuchungen zu diesem Thema sind bei ihm zusammengefasst.
2 Wortfiguren sind (bei M): Vakrokti, Anuprāsa, Yamaka, Śabdaśleṣa, Citra und Punaruktavadābhāsa.
3 Upamā und Rūpaka werden schon in Bharatas Nāṭyaśāstra definiert (16,41;56), das im grossen und ganzen irgendwann zwischen 2oo und 5oo verfasst worden sein dürfte. Das Viṣṇudharmottarapurāṇa (etwa zwischen 575 und 65o) führt diese beiden Figuren, das Yathāsaṃkhya und noch 14 andere an.
4 Pa 2,3,72. 5 Vgl. Bm 1,13-5 und Nobel: Foundations of Indian Poetry 85.

Daṇḍins erschöpfend von Kane behandelt worden. Seiner Ansicht nach lässt sich weder die eine noch die andere Alternative zwingend beweisen. Er hält jedoch die Priorität Daṇḍins aus verschiedenen Gründen für äusserst wahrscheinlich und wäre eher noch geneigt, an eine gemeinsame Vorlage zu denken, als sie Bhāmaha zuzuerkennen[1]. Ein wesentliches Argument für die Abhängigkeit Bhāmahas von Daṇḍin sieht er in der fortschrittlicheren (d.h. einfacheren und systematischeren und damit derjenigen Udbhaṭas und Mammaṭas ähnlichen) Behandlung der Figuren im Kāvyālaṃkāra. Es fällt schwer, ihm darin zuzustimmen. Die Definitionen von Anuprāsa, Yamaka, Utprekṣā, Sasandeha, Apahnuti, Vyājastuti, Sahokti, Bhāvikatva, Rūpaka und Upamārūpaka, vor allem aber die der Parivṛtti sind bei Daṇḍin alle entweder einfacher oder allgemeiner. Dagegen stehen allein Atiśayokti und Ākṣepa. Die Definition des letzteren ist zwar allgemeiner bei Daṇḍin, aber nicht völlig klar. Die Atiśayokti liefert keinen zwingenden Beweis für die Position Kanes[2]. Weniger systematisch als Bhāmaha ist Daṇḍin nur in einer Beziehung: bei der Aufstellung der Arten; aber das liegt zum Teil auch ganz einfach daran, dass er viel Neues geschaffen hat - im Unterschied zu Bhāmaha, der schon deswegen nicht unsystematisch sein kann, weil er kaum Arten zu den einzelnen Figuren anführt. Wenn man andererseits die Stellen, wo einer der beiden den anderen zu kritisieren scheint, in dem Sinne auslegt, dass Bhāmaha sich über Daṇḍin lustig macht, so bleibt es doch merkwürdig, dass sich der Spott Bhāmahas grundsätzlich nur gegen diejenigen Arten bei Daṇḍin richtet, die auch bei den Vorgängern - bei Bhaṭṭi oder Bharata - schon anzutreffen sind. Er hätte doch viel mehr Grund gehabt, dessen Neuerungen zu bemängeln.
Tatsächlich darf man Daṇḍin nicht einmal den Vorwurf der Unsystematik machen. Es zeigt sich nämlich z.B., dass die meisten Abweichungen von Bhāmaha in der Reihenfolge der Figuren sehr sinnvoll sind. Auch hier geht er also eigene Wege - sehr im Gegensatz zu Bhāmaha, der sich fast völlig an die Anordnung Bhaṭṭis hält. Er stellt die Svabhāvokti allen anderen Figuren voran und handelt damit ganz im Sinne seiner Auffassung von den zwei Formen poetischen Ausdrucks[3]. Die Utprekṣā lässt er der Atiśayokti fol-

-.-.-.-.-.-

1 Für die Priorität Bm's hatte sich übrigens schon Jacobi ausgesprochen. Vgl. Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1922.
2 Bm (2,81) bringt zwei Beispiele zu dieser Figur, davon eines, das mit yadi eingeleitet wird. Alle folgenden Ālaṃkārikas mit Ausnahme von D sehen in diesem Beispiel eine selbständige Art. Wenn das schon Bm getan hätte, dann müsste man sehr daran zweifeln, dass D den Text Bm's gekannt hat. Nichts spricht aber dagegen, dass Bm sein yadi-Beispiel auf gleiche Stufe mit dem anderen Vers stellte. Erst die späteren machten aus ihm eine eigene Art.- 3 D 2,363.



gen, da sie doch immer Elemente der letzteren enthalte[1]. Die verschiedenen Arten des Vergleichs wie Upameyopamā, Sasandeha, Ananvaya und Utprekṣāvayava fasst er vernünftigerweise alle unter der Upamā zusammen. Die Āśī geht bei ihm der Saṃsṛṣṭi voran, bei Bhāmaha folgt sie ihr und hängt damit gewissermassen in der Luft. Auch bei Bhaṭṭi folgt sie der Saṃsṛṣṭi: Bhāmaha konnte sich eben nicht von seiner Vorlage lösen. Bei Daṇḍin ist wie bei Bhāmaha der Reihe nach von Guṇas, Anuprāsa und Yamaka die Rede, er entschliesst sich jedoch unter Angabe von Gründen, den letzteren ins dritte Kapitel zu verweisen.
Noch ein anderer Punkt muss in diesem Zusammenhang berührt werden. Es scheint, dass es zu Zeiten Bhāmahas und Daṇḍins sehr verschiedene Ansichten über Hetu, Sūkṣma und Leśa gab. Die einen wollten sie als Figuren anerkannt wissen, die anderen lehnten sie ab. Bhāmaha setzt die Kenntnis solcher Meinungsverschiedenheiten offenbar voraus. So jedenfalls ist am ehesten zu verstehen, dass er nach Zurückweisung dieser drei angeblichen Figuren ein Beispiel ohne Hinweise auf seine Zugehörigkeit bringt (2,86-7). Dasselbe Beispiel findet sich auch bei Daṇḍin, und zwar als jñāpaka Hetu (2,244). Es ist erstaunlich, dass es bisher niemandem eingefallen ist, auch den Vers Bhāmahas als Beispiel zum Hetu aufzufassen. Alles Gerätsel über die vermeintliche Figur Vārtā wäre dann unnötig gewesen. Freilich haben sich hier nicht nur die modernen Interpreten geirrt, selbst Jayamangala (zwischen 800 und 1050), ein verhältnismässig alter Kommentator Bhaṭṭis, deutet einen der Verse im zehnten Kapitel als Vārtā (10,45). Nun ist aber festzustellen, dass die Reihenfolge der Figuren bei Bhāmaha der Bhaṭṭis bis auf wenige Abweichungen entspricht und an der Stelle, wo Jayamangala von Vārtā spricht, Bhāmaha die Svabhāvokti definiert. Ganz scheint dies auch Jayamangala nicht entgangen zu sein, denn er stellt die Behauptung auf, die Vārtā lasse sich in zwei Arten aufteilen, deren eine - von Bhaṭṭi nicht illustrierte - die Svabhāvokti sei. Man kann hierin nichts Anderes als die scholastische Notlösung eines Missverständnisses erblicken. Mit Vārtā soll an der betreffenden Stelle bei Bhāmaha keine Figur, sondern eine 'bloss auf Information abgestellte Aussage' bezeichnet werden. Natürlich ist damit nicht ausgeschlossen, dass dieser disqualifizierende Begriff zu jener Zeit zum terminus technicus geworden ist - das 'iti pracaksate (vārtām)' lässt diese Annahme immerhin als möglich erscheinen. Sie ist aber in

-.-.-.-.-.-

1 Das hatte selbst Bm (2,50) schon anerkannt. Jedoch erst D zieht daraus die Konsequenzen.

diesem Zusammenhang völlig irrelevant; auch das Vorkommen der Vārtā im Viṣṇudharmottarapurāṇa (14,11) kann das Problem nicht in anderer Richtung entscheiden, denn Svabhāvokti kommt in zweiter und zweifellos richtiger Lesung vor.

Um wieder auf das Beispiel Bm's zurückzukommen: Die Bemerkung, mit der Bm es abschliesst, lautet wörtlich: "Ist das ein Kunstvers, (nein) so etwas nennt man eine bloss auf Information abgestellte Aussage". Daṇḍin schliesst denselben Vers mit der Bemerkung ab: "Das ist auf jeden Fall gut, da..." usw. Es ist klar, dass er nur deswegen insistiert (mit eva), weil andere in dem Vers keine Figur sehen. Dass Daṇḍin hier gegen Bhāmaha polemisiert, ist nicht die einzig mögliche, wohl aber die wahrscheinlichste Erklärung. Warum sollte Bhāmaha auch gerade das vorletzte Beispiel der sieben Verse Daṇḍins zum Hetu herausgreifen, er, der sonst an keiner Stelle von Arten spricht, die ausschliesslich bei Daṇḍin vorkommen?

Die Priorität Bhāmahas ist somit bedeutend wahrscheinlicher als die Daṇḍins. Dadurch wird aber keineswegs die Hypothese einer gemeinsamen Vorlage ausgeschlossen, wie Kane sie aufgestellt hat. Sie ist sogar ziemlich naheliegend. Bhāmaha sagt in 2,88, dass Medhāvin das Yathāsaṃkhya Saṃkhyāna genannt habe. Bei keiner anderen Figur erwähnt er die abweichende Bezeichnung eines anderen Ālaṃkārikas. Die ausdrückliche Erwähnung deutet darauf hin, dass allein Medhāvin hier einen besonderen Terminus gebrauchte. Daṇḍin spricht in 2,273 neben Yathāsaṃkhya und Krama ebenfalls von Saṃkhyāna; ihre gemeinsame Vorlage war möglicherweise das Werk des Medhāvin.

Was den Inhalt von Kāvyālaṃkāra und Kāvyādarśa anbelangt, so braucht hier nur auf die poetologischen Vorstellungen allgemeinerer Art eingegangen zu werden, da die einzelnen Figuren Gegenstand des zweiten Kapitels sind. Was Bhāmaha zur Definition der Dichtung zu sagen hat, ist sehr dürftig. In 1,16 heisst es: "Wort und Sinn zusammen ergeben Dichtung." Daraus ist aber noch nicht einmal zu ersehen, was diese vom Lehrbuch unterscheidet [1]. Es

-.-.-.-.-.-

1 In 1,17 scheint Bm das Śāstra unter das Kāvya zu subsumieren:
Vrttadevādicaritaśaṃsi c'odpādyavastu ca
kalāśāstrāśrayaṃ c'eti caturdhā bhidyate punah (kāvyam ist zu ergänzen)
Indurāja glaubt sich nun so helfen zu können, dass er Kāvya hier ganz weit auffasst, als etwas, das ganz allgemein aus Wort und Sinn besteht (vgl. Laghuvrtti zu U 6,7). Diese Auffassung steht zwar ganz im Einklang mit der Definition Bm's, nicht aber mit anderen Stellen (1,3 und 5), aus denen der Unterschied von Kāvya und Śāstra, wenn auch nur indirekt, so doch deutlich genug, hervortritt. Ich glaube deshalb nicht an die Richtigkeit der auch von Kane akzeptierten Übersetzung, die auf die Subsumierung des einen unter das andere hinausläuft. Bm scheint mir nur sagen zu wollen, dass, wie



sind natürlich die Figuren - wenn Bhāmaha es nicht ausdrücklich sagt, so ist damit nur bewiesen, wie selbstverständlich ihm diese Tatsache war. Die Definition der Dichtung musste ihm daher Definition der Figuren bedeuten, und tatsächlich bestimmt er die letzteren in präziserer Weise. Er spricht nämlich dem 'künstlichen Ausdruck von Gedanken und Worten' die Rolle einer gemeinsamen Eigenschaft aller derjenigen Figuren zu, die diesen Namen verdienten [1]. So hat Bhāmaha das eigentliche Charakteristikum der Dichtung in der Künstlichkeit ihres Ausdrucks gesehen.

Auch Daṇḍin ist kaum über Bhāmaha hinausgekommen, doch setzt er immerhin an die Stelle von dessen technisch-trockener Definition ein ansprechendes Bild. Er unterscheidet nämlich zwischen Leib und Schmuck der Dichtung: "Von ihnen (meinen Vorgängern) wurden der Leib und der Schmuck der Dichtung beschrieben. Der Leib ist bekanntermassen eine Kette von Worten, die durch den beabsichtigten Sinn genau bestimmt wird (1,10)."

Das Bild vom Leibe der Dichtung und der ihn schmückenden Figuren - unter diesen müssen sowohl die eigentlichen Träger dieses Namens wie auch die Stileigenschaften (Guṇas) verstanden werden - trägt in dieser Form nichts zu einem tieferen Verständnis der Dichtung bei. Es ist jedoch Daṇḍins Verdienst, mit ihm die Grundlage für spätere und dann sehr viel aufschlussreichere Definitionen geschaffen zu haben. Denn es lag natürlich nahe, im Bilde zu bleiben und auch nach der Seele zu fragen. Eben das taten Vāmana und Ānandavardhana [2].

-.-.-.-.-

Kāvya vom Wandel der Götter handle oder von erfundenen Geschichten, es so auch Einzelheiten aus den Kalās oder Śāstras aufgreifen könne (man denke nur an das Bhaṭṭikāvya).

1 Die von Jacobi stammende Übersetzung von Vakrokti mit 'künstlicher Ausdruck von Gedanken und Worten' trifft möglicherweise nicht ganz zu, denn da Bm auch die Svabhāvokti zu den Alaṃkāras rechnet, so bezeichnet die Vakrokti nicht allein die künstliche, sondern auch die lebendige Darstellung von Gedanken und Worten. (Erst D stellt in 2,363 Svabhāvokti und Vakrokti einander gegenüber, indem er das ganze Gebiet der Dichtung in künstlichen und beschreibend-natürlichen Ausdruck einteilt). Natürlich ist eine so weite Auffassung der Vakrokti mit deren wörtlicher Übersetzung nur schwer zu vereinbaren. Vielleicht ist es deshalb richtiger, hier einfach von einer Inkonsequenz Bm's zu sprechen. Zu Vakrokti vgl. Bm 1,30; 2,85-86; 5,66.- Der dem kunstvollen entgegengesetzte ist der bloss klare, inhaltsarme, die Dinge unumwunden beim Namen nennende, weich klingende Ausdruck, der - wie die Musik - nur dem Ohre angenehm ist. Vgl. Bm 1,34. Eben weil Hetu, Sūksma und Leśa allen künstlichen Ausdrucks entbehren, verdienen sie nicht, unter die Figuren gerechnet zu werden. Vgl. Bm 2,86-7.

2 Ich werde im folgenden - solange ich nicht zwischen dem Kārikākāra und Ānandavardhana differenzieren will - der Einfachheit halber nur von Ānandavardhana sprechen.

Die ausserordentliche Wichtigkeit des 'künstlichen Ausdrucks', wie er sich in der Hyperbel am reinsten zu erkennen gibt, erkennt auch Daṇḍin an. In offensichtlichem Bezug auf Bhāmaha identifiziert er in 2,22o Atiśayokti und Vakrokti. Genauer gesprochen: Er sagt das von der Atiśayokti, was Bhāmaha strenggenommen nur von der Vakrokti behauptet hatte - dass sie nämlich das letzte Ziel aller übrigen Figuren sei[1]. Aber wie Daṇḍin in vieler Hinsicht eklektischer ist als Bhāmaha und statt dessen vergleichsweise gedrängt-einheitlicher eine Darstellung bietet, die möglichst viel vom Überkommenen mit einbezieht und auch der eigenen Beobachtung grössere Freiheit lässt, so steht auch hier neben dem des 'künstlichen Ausdrucks' ein Konzept, das nicht ohne weiteres mit ihm in Einklang zu bringen ist. Es heisst in 1,1oo:"Die Metapher (Samādhi) genannte Stileigenschaft (Guṇa) ist der Inbegriff der Dichtung. Alle Dichter versuchen sie zu verwirklichen."

Mit der Hervorhebung metaphorischer Ausdrucksweise kam Daṇḍin der etwa eineinhalb Jahrhunderte später(ca.zwischen 875 und 9oo) entwickelten Theorie vom 'Unausgesprochenen oder Unaussprechbaren' (Dhvani) bedeutend näher als Bhāmaha mit seinem 'künstlichen Ausdruck'. Ein weiterer Fortschritt ist darin zu sehen,dass er die Stileigenschaften den Figuren überordnet[2].Im ganzen lässt sich wohl die Poetik Bhāmahas und ihr Unterschied von der Daṇḍins in dem Sinne charakterisieren,dass man es bei dem letzteren mit einem <u>Kenner</u> des Wortes zu tun hat, der Dichtung zuerst durch die Eigenschaften (Guṇas)bestimmt,die einen guten Stil (Mārga = Rīti[3]) ausmachen und erst

-.-.-.-.-

1 Bm sagt in 2,85: anayā'rtho vibhāvyate und meint mit anayā offenbar die vorausgehende Vakrokti, nicht die Atiśayokti. D aber nennt die letztere ekam parāyaṇam, und ebenso wie er liest auch An (DA 1142) aus dem betreffenden Vers Bm's eine Identifikation von Atiśayokti und Vakrokti heraus. (Weshalb An denn auch sagen kann, dass die Atiśayokti, Bm zufolge, allen anderen Figuren zugrunde liege). Ich halte diese Deutung Bm's nicht für zulässig. Die Atiśayokti ist nur die ausgeprägteste Form der Vakrokti, nicht aber mit ihr identisch, denn die letztere ist bei Bm offenbar umfassender.

2 Sechs der zehn von D angeführten Guṇas gelten ausschliesslich für den von ihm vor allem geschätzten Vaidarbhīstil(und nicht alle, wie S.K.De in The Problems of Poetic Expression,25, behauptet, denn Ojah, Arthavyakti, Udārya und Samādhi sind auch Eigenschaften der Gauḍīyā. Ojah sogar mehr dieser als der Vaidarbhī.)Dagegen behandelt D nur zwei Alaṃkāras im Zusammenhang mit den beiden Stilen - den Anuprāsa(I,52-6o)nämlich,der, je nachdem, ob er von den Vaidarbhern oder den Gauḍīyas verwendet werde, eine andere Form annehme: und den Yamaka, der nicht immer madhura sei und deshalb an anderer Stelle besprochen werde. Dies und die Tatsache,dass sämtliche Guṇas Eigenschaften des Stils sind - also nicht wie fast alle Arthālaṃkāras und in der Regel auch die Śabdālaṃkāras auf einen Vers oder Satz beschränkt sind - macht die Überordnung trotz der fehlenden Bestätigung dieser Annahme durch D sehr wahrscheinlich.- 3 Daṇḍin nennt



dann auf die Figuren zu sprechen kommt. Bhāmaha dagegen ist der <u>Techniker</u> des Wortes, ein Grammatiker der Figuren. Die weitere Entwicklung ist dann mehr von den Technikern als den Kennern beherrscht worden[1], denn Mammaṭa hat die revolutionäre Theorie vom Dhvani seinem System einverleibt, ohne dass es dadurch sonderlich an Starrheit verloren hätte. Der Freiheit der Beobachtung lässt es nicht im entferntesten den Spielraum wie das behutsame Vorgehen Ānandavardhanas.

Die folgenden Poetiker vor Ānandavardhana haben sich alle mehr oder weniger eng an Bhāmaha und Daṇḍin angelehnt. <u>Vāmanas</u> Definition ist nichts Anderes als eine grosszügige Auslegung Daṇḍins[2]. Er vervollständigt das von Daṇḍin gebrauchte Bild vom Körper und seinem Schmuck, indem er den Stil (Rīti) zur Seele der Dichtung erklärt[3]. Der Stil ist definiert durch seine Eigenschaften (Guṇas)[4]. Diese sind daher ein notwendiger Bestandteil der Dichtung. Die Figuren sind dagegen nur von untergeordneter Wichtigkeit, denn sie können auch fehlen[5].

-.-.-.-.-.-.-

nur zwei: den Vaidarbhīstil, der alle Vorzüge vereinigt und ursprünglich wohl im Süden Indiens verbreitet war, und die Gauḍīyā, die zwar auch einige Guṇas des südlichen Stils aufweisen kann, im allgemeinen aber eher als dessen fehlerhaftes Gegenteil zu gelten hat.

1 Im ganzen hat Bm mehr Einfluss auf die nachfolgenden Ālaṃkārikas ausgeübt als D. Nur mit seinen allgemeineren Ideen war auch D erfolgreich,denn wenn der Samādhi als Begriff nach ihm auch keine Rolle mehr spielt, so lebt er doch - etwas umgedeutet - in dem von Va postulierten, allen Sinnfiguren zugrundeliegenden Prinzip des Vergleichs fort und hat möglicherweise - ebenso wie Bm's Atiśayokti - den Kārikākāra auf die Existenz des Alaṃkāradhvani aufmerksam gemacht.
Bm's Vakrokti gelangt nur bei Kuntaka noch einmal zu ganz besonderer Bedeutung, bei M freilich und schon bei Va ist sie nicht mehr als eine bestimmte poetische Figur. Für die Entwicklung des Alaṃkāradhvani ist sie allerdings von hoher Bedeutung. Im Gegensatz zu dem des Samādhi ist ihr Einfluss nachweisbar.

2 Va bemühte sich offensichtlich, sowohl D's Samādhi als auch Bm's Vakrokti einen angemessenen Platz in seinem System zuzuweisen. Er half sich, indem er den einen zum Prinzip (nämlich dem des Vergleichs) der Sinnfiguren überhaupt erhob und die Vakrokti in ähnlicher Weise definiert wie D den Samādhi.

3 Den beiden Stilen D's fügt er noch die Pancālī hinzu. Die Vaidarbhī ist die vollkommenste Rīti, da sie sämtliche Guṇas vereinigt. Die Gauḍīyā hat deren nur zwei, nämlich Ojah und Kānti. Die Pancālī kennt nur Mādhurya und Saukumārya.

4 Va teilt jeden einzelnen der zehn Guṇas in Bandha-(=Śabda) und Artha-Guṇa auf. Damit führt er im Grunde nur eine Zweiteilung zuende, die schon bei D angelegt war.Vgl.D's Guṇa Mādhurya.

5 Die Guṇas sind nitya, die Alaṃkāras anitya. Man könnte in der Unterordnung der Alaṃkāras einen Widerspruch zu Va's allgemeiner Definition des Kāvya erblicken. Diese lautet (Va 1,1,1.): Kāvyaṃ grāhyam alaṃkārāt.Alaṃ-

Udbhaṭa gibt in seinem Alaṃkārasārasangraha keine Definition der Dichtung, und Rudraṭa wiederholt lediglich die Bhāmahas, ohne auf dessen Konzept vom 'künstlichen Ausdruck' einzugehen. Die Stileigenschaften fehlen bei ihm völlig, und die Stilrichtungen selbst werden nur noch nach der Länge der vorkommenden Komposita unterschieden[1]. Beide Autoren sind zwar für die Entwicklung der Figuren von Bedeutung gewesen, die Poetik im weiteren Sinne aber haben sie nicht bereichert.

Ihren Höhepunkt hat die indische Poetik mit der Theorie vom Dhvani[2] erreicht, die den Gegenstand des sogenannten Dhvanyāloka ausmacht und zwei Autoren in nahezu gleichem Masse zu verdanken ist: dem anonymen Urheber der Verse (Kārikākāra) und seinem Kommentator Ānandavardhana (nicht vor 875-9oo). Der letztere hat der Lehre erst ihre bis in alle Einzelheiten ausgestaltete Form gegeben; und so ist sein Verdient nicht viel geringer zu veranschlagen als das des Kārikākāra selbst, der ihm die Grundlage schuf. Über den Dhvanyāloka ist viel geschrieben worden[3]; die allgemeinen Ideen brauchen hier deshalb nur flüchtig berührt zu werden. Viel aufschlussreicher für den Gang der Arbeit ist es, ihr Verhältnis zu den Figuren zu bestimmen; denn wenn es bisher auch nicht an dem Hinweis auf das Vorhandensein eines offensichtlich engen Zusammenhanges zwischen dem Dhvanyāloka und bestimmten Werken der Ālaṃkārikas fehlte, so doch an einer ausreichenden Begründung.

Das 'Unausgesprochene oder Unaussprechbare' ist die Seele der Dichtung[4]. Es kann verschiedenerlei Gestalt annehmen: die eines Gedankens (Vastu), einer Figur (Alaṃkāra) oder drittens, die einer Stimmung (Rasa). Die letzte Art, die sich dadurch vor den beiden anderen auszeichnet, dass ihr In-

-.-.-.-.-

kāra ist hier ganz allgemein als Saundaryam zu verstehen, wie aus Va 1,1,2 hervorgeht. Da aber die Kāvyaśobhākartāro Dharmāh die Guṇas sind(Va 3,1,1), so sind in erster Linie diese unter 'Alaṃkāra' zu verstehen. Der Widerspruch löst sich also in eine Tautologie auf:Die zehn Guṇas kennzeichnen den besten Stil.Dieser ist die Seele des Kāvya.Das Kāvya aber ist nur an seinen Guṇas erkennbar.

1 Er vermehrt die drei Stile Va's um die Lāṭīyā (R 2,3-5.). Im übrigen erwähnt er die Rītis nur beiläufig. Sie spielen bei ihm keine Rolle mehr.

2 Das Wort bedeutet eigentlich 'Ton', 'Echo' und wird auch von Jacobi (Ānandavardhana's Dhvanyāloka (19o3) mit dem ersten Ausdruck übersetzt. Die von mir schon einmal benutzte Wiedergabe als das 'Unausgesprochene oder Unaussprechbare' scheint mir die treffendste zu sein. Das Unausgesprochene liegt da vor, wo ein Sinn zwar nur suggeriert wird, sich aber durchaus formulieren lässt, wenn man ihn einmal verstanden hat. Das Unaussprechbare dort, wo eine Stimmung suggeriert wird, denn diese ist nicht in Worten fassbar.

3 Vgl.Jacobi (a.a.O.:vorausgeh.Anm.);Gnoli,The aesthetic experience according to Abhinavagupta;S.K.De,Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics.Weitere Hinweise im bibliographischen Anhang.- 4 Es war anzunehmen,dass An das



halt niemals mit Worten zu umschreiben ist - also wirklich unaussprechbar bleibt - ist die bedeutendste. Entwickelt hat sie sich aus den acht Stimmungen, die Bharaṭa im Schauspiel zum Ausdruck kommen sah [1].

Die Stimmung ist nach Abhinavagupta [2] ein Zustand reinen Geniessens, in dem sich das betrachtende Ich von allem diskursiven Denken löst. Der Dichter deutet ein bestimmtes Gefühl (Sthāyibhāva [3]) an, indem er dessen allgemeine Äusserungen (Anubhāva)-z.B.verliebtes Betragen, wenn das zugrundeliegende Geführ Liebe ist - und seine Ursachen und fördernden Umstände (Vibhāva [4]) - die Geliebte z.B. und den Mond - darstellt. Der Leser oder, wenn es sich um ein Schauspiel handelt, Zuschauer hat nicht in dem Sinne teil an diesen Gefühlen, dass er gleichsam mitliebte oder mitlitte - was ein sehr zweifelhafter Genuss sein könnte [5] -,sondern die angedeuteten Gefühle sprechen die in ihm selbst latent vorhandenen nur insoweit an, dass er - allen irdischen Strebungen momentan entrückt - die dargestellten Vorgänge in einem Zustand reinen Anschauens [6], d.h. reinen Geniessens (Carvaṇā) in sich einströmen lässt. Dieser Zustand ist dem der mystischen Gottesschau eng verwandt. Beide unterscheiden sich überhaupt nur darin, dass die einmal verwirklichte religiöse Entrückung, im Gegensatz zum ästhetischen Genuss, andauernd ist und zudem keine Objekte mehr kennt, die der Welt des Wirklichen entstammen. Die religiöse Versenkung setzt mit anderen Worten einen Geist voraus, der sich von allem diskursiven Denken restlos befreit hat. Das Material der Dichter bleibt dagegen notwen-

-.-.-.-.-.-.-

Bild von der Seele bei Va entleihen würde. DA 1291 bestätigt die Vermutung.

1 Die acht Sthāyibhāvas (dominierende Gefühle) und zugehörigen Rasas(Stimmungen) nebst der Übersetzung von Jacobi sind: Rati(Liebe)-Sṛngāra(erotische Stimmung),Hāsa(Lustigkeit)-Hāsya(komische St.),Śoka(Kummer)-Karuṇa (traurige St.),Krodha(Zorn)-Raudra(schreckliche St.),Utsāha(Mut)-Vīra(heroische St.,Bhaya(Furcht)-Bhayānaka(ängstliche St.),Jugupsā(Ekel)-Bībhatsā(ekelhafte St.),Vismaya(Staunen)-Adbhuta(märchenhafte St.).Bisweilen kam noch ein neuntes Paar hinzu:Nirveda(Weltschmerz)-Śānta(quietistische St.).

2 Abhinavagupta ist der berühmteste Kommentator des Dhvanyāloka. Er hat die weitreichendsten Folgerungen gezogen und der Theorie ihre endgültige systematische Form gegeben.

3 Eigentlich 'dominierendes Gefühl'. Zu diesem und den folgenden Ausdrükken vergleiche Jacobi,Ānandavardhanas Dhvanyāloka, 394-6.

4 Der Gegenstand des Gefühls - die Geliebte etwa - wird Ālambanavibhāva genannt; die 'Anreger' des Gefühls Uddīpanavibhāvas.

5 Dann nämlich, wenn die dargestellten Gefühle Zorn oder Ekel usw. wären.

6 Im Indischen heisst es Schmecken:Rasanā.Der Leser oder Zuschauer partizipiert keinesfalls direkt an dem Gefühl,sondern dieses wird transformiert in eine Stimmung, so dass es - ganz gleich, ob es als solches angenehm ist oder nicht - zum Gegenstand eines Genusses wird.Vgl.Gnoli,a.a.O.:S.2,Anm.3.

digerweise die Welt des Mannigfachen. Religiöser und ästhetischer Genuss können daher nur in der Art des Erlebens, nicht aber in ihrem Gegenstand zusammenfallen.

Abhinavagupta's poetologische Vorstellungen sind das Bedeutendste, was Indien auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Doch wie eine Idee, zum ausschliesslichen Prinzip erhoben [1], ebenso hinderlich für die Erkenntnis empirischer Vielfältigkeit sein kann wie eine haarspaltende Kasuistik, so hat auch Abhinavagupta die Vielfalt dichterischer Äusserungen beschränkt, indem er die Anwesenheit der Stimmung zur Bedingung aller mit Recht so genannten Dichtung machte.

Ānandavardhana war hierin viel vorsichtiger gewesen. Er unterschied zwischen drei Gattungen, deren Wert sich an ihrem Anteil am 'Unausgesprochenen oder Unaussprechbaren' bemisst. In der ersten ist der Dhvani die Hauptsache, in der zweiten spielt er nur noch eine nebensächliche Rolle, in der dritten ist er gar nicht mehr vorhanden [2]. Es versteht sich, dass Ānandavardhana letztlich nur die erste Gattung als Dichtung im eigentlichen Sinn bezeichnet wissen will, aber er geht nicht mit derselben systematischen Entschiedenheit wie Abhinavagupta vor. Das zeigt sich unter anderem darin, dass er nicht wie dieser in der Stimmung diejenige Art des "Tons" sieht, in der die beiden anderen - Gedanke und Figur - schliesslich aufgehen.

Die dreifache Einteilung des Dhvani nach dem Inhalt des Suggerierten: Gedanke, Figur oder Stimmung, ist sehr aufschlussreich für die Entwicklung der Lehre. Sie zeigt nämlich, dass sie in unmittelbarer Auseinandersetzung mit den Systematikern der Figuren, den Ālaṃkārikas [3] entstanden ist.

Schon bei Bhāmaha gab es vier Suggestionsfiguren [4], bei Daṇḍin sind es schon sieben. Wenn Vāmana nur noch fünf kennt, so ist das damit zu be-

-.-.-.-.-.-.-

1 Die Rolle einer solchen Idee spielt bei Ab der Rasadhvani. Vastu- und Alaṃkāradhvani klingen in ihm aus, wie es DA 80 heisst.
2 Die beiden letzten Arten werden mit Guṇībhūtavyangya und Citra bezeichnet. Bei der ersten handelt es sich um Vyangyasya Prādhānyam. Guṇībhūtavyangya liegt vor, wenn der ausgesprochene Sinn oder Alaṃkāra eindrucksvoller ist als der unausgesprochene; oder die Stimmung gleichsam nur das Nebenprodukt einer poetischen Figur ist.
3 Und nicht nur in der Auseinandersetzung mit diesen, auch die Grammatiker waren hier wichtig gewesen. Vgl. An, DA 265.
4 Figuren, in denen das ausdrücklich Gesagte auf etwas Unausgesprochenes hinweist. Vgl. Syst. 1.



gründen, dass er die von Daṇḍin zur hervorragendsten Stileigenschaft erklärte Suggestionsfigur Metapher [1], der ein Vergleich nur implizit zugrundeliegt, als Vergleich umdeutete, auf den alle Sinnfiguren zurückzuführen seien [2].

Die Vorstellung vom suggerierten Gedanken (Vastudhvani) ist aus der Betrachtung der Suggestionsfiguren und gegen sie erwachsen. Aus ihr, wie die eingehende Beschäftigung mit diesen Figuren bei Ānandavardhana lehrt [3],

-.-.-.-.-.-

1 D's Samādhi - Metapher - ist strenggenommen keine Figur, sondern ein Guṇa. So jedenfalls versteht D ihn.
2 Deshalb wusste Va z.B. mit der Suggestionsfigur Paryāyokta, in der Form wie sie bei Bm und D vorkommt, nichts anzufangen, sondern deutete sie so um, dass sich ein Vergleichsverhältnis zwischen dem Andeutenden und dem Angedeuteten herstellen liess. Die Suggestionsfiguren Sūksma und Leśa (von letzterem bei D noch nicht zu den Suggestionsfiguren zählenden Alaṃkāra war er offensichtlich bei seiner Umdeutung des Paryāyokta ausgegangen) liess er ganz weg, doch mag er sich darin Bm angeschlossen haben, da er auch den Hetu nicht anführt.
3 Vastudhvani: Es gibt viele Möglichkeiten etwas Unausgesprochenes anzudeuten; einige unter ihnen wurden von den Ālaṃkārikas als Figuren beschrieben. An dieser Stelle wird es daher notwendig, auf die Einstufung der Figuren durch An, mit der sich der Kārikākāra selbst nicht befasst hat, einzugehen. Je nachdem, ob der suggerierte Sinn einer Figur ihren eigentlichen Reiz ausmacht oder blosses Nebenprodukt ist, kommt ihr im System An's eine hohe oder geringe Bedeutung zu. Bei Samāsokti, Ākṣepa, Anuktanimittaviśesokti, Paryāyokta, Apahnuti, Dīpaka und Saṃkara hat der unausgesprochene Sinn nur nebensächliche Bedeutung. Verse, in denen diese Figuren auftreten, haben daher vom Standpunkt des Dhvanipoetikers nur zweitrangigen ästhetischen Wert - es sei denn, sie wären einer Stimmung untergeordnet. Lediglich in Paryāyokta (DA 223) und Aprastutapraśaṃsā (DA 243; 1205-13) kann das Unausgesprochene hauptsächliche Bedeutung gewinnen. Zur Herkunft der Beispiele und Definitionen einiger der genannten Figuren ist folgendes zu sagen: Das Beispiel An's zur Samāsokti steht dem Va's noch am nächsten. Dass die Samāsokti überhaupt zu den Figuren mit untergeordnetem Zweitsinn gezählt werden konnte - bei Bm und D war sie es noch nicht - ist auf U's Umdeutung zurückzuführen. Vgl. Syst. 2: Samāsokti. Der zur Illustration des Ākṣepa angeführte Vers entspricht der Definition der zweiten Art des Ākṣepa bei Va. An bezieht sich jedoch auch auf die Definition Bm's. Anlässlich der Viśeṣokti spricht An von der bei U zuerst vorkommenden Art 'anuktanimitta'. Es ist bemerkenswert, dass An bereits die drei Arten der Aprastutapraśaṃsā erwähnt: Sāmānya-Viśeṣa-Bhāva, Nimitta-Naimittika-Bhāva, Sārupya. Nur in der letzten Art sei Dhvani möglich. Offensichtlich hat An diese Arten nicht selbst erfunden, sie kommen aber nachweislich erst bei M vor. Auf welche (uns vermutlich bislang noch unbekannte) Poetiker bezieht er sich?
Ich halte es für zweckmässig, bei dieser Gelegenheit eine Übersicht über die Arten des Dhvani und ihren Ort im Dhvanyāloka zu geben. In der Anordnung folge ich Ab, DA 80; 638 und 641.

| AVIVAKSITAVĀCYO DHVANI | | | | VIVAKSITĀNYAPARAVĀCYO DHVANI | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Atyantatiraskrta- | | Arthāntarasaṃkramita- | | Alaksyakrama- | Anuraṇanarūpa- | | | | |
| padaprakāśa: | vākyaprakāśa: | padaprakāśa: | vākyaprakāśa: | Anantāh prakārāh | śabdaśaktyudbhava | arthaśaktyudbhava | | | |
| | | | | varṇa-, pada-, vākya-, saṃghaṭanā-, prabandhaprakaśa: | padaprakāśa vākyaprakāśa: | padaprakāśa: | vākyaprakāśa: 12 Arten wie unter padaprakāśa | | |
| | | | | | | a) | b) | c) | |
| | | | | | V → A | V ↓ V | V ↓ V | V ↓ V | VD |
| V → V | V → V | V → V | V → V | V oder A → Rasa | A → V | A ↓ V | A ↓ V | A ↓ V | VD |
| | | | | | beide Möglichkeiten bei Ab nur einmal gezählt | V ↓ A | V ↓ A | V ↓ A | AD |
| V A S T U D H V A N I | | | | RASADHVANI | ALAMKĀRA-DHVANI | A ↓ A | A ↓ A | A ↓ A | AD |
| DA 337-54 | | | | DA 355-513 | DA 514-66 | | | | |

Guṇibhūtavyaṅgya ab DA 1123;  Citra ab DA 1219

VD= VASTUDHVANI DA 567-83

AD= ALAMKĀRADHVANI DA 584-640

Zeichenerklärung:

V= Vastu, A= Alaṃkāra; a)= kavipraudhoktisiddha; b)= kavinibaddhavaktrpraudhoktisiddha; c)= svatah saṃbhavi; → = suggeriert.
Nach Ab beläuft sich die Zahl der Arten auf 35. Von den Figuren wird im Dhvanyāloka auf folgenden Seiten gehandelt: 201-53; 361-449; 477-557; 587-640.



gegen sie, wie schon der erste Vers des Kārikākāra zeigt: "...Andere sagten, dass er (der Dhvani) auf Übertragung (Laksaṇā [1]) beruhe..." Die Ālaṃkārikas und Grammatiker hatten nämlich entweder überhaupt nicht nach der Möglichkeit eines suggerierten Gedankens gefragt - und nur von diesem ist hier die Rede, denn eine suggerierte Figur oder Stimmung kann nicht auf Übertragung beruhen - oder sie hatten diese Möglichkeit mit falschen Ursachen erklärt [2]; Ānandavardhana sah sich so gezwungen, die Anleihen aus den Alaṃkāraśāstras dauernd so umzudeuten, dass sie ihm ins System passten.

Wie für den 'suggerierten Gedanken' (Vastudhvani), so haben die Ālaṃkārikas auch die Anregung zum Konzept der 'suggerierten Figur' (Alaṃkāradhvani) gegeben [3]. Schon Bhāmaha hatte davon gesprochen, dass allen Figuren eine Hyperbel zugrundeliege. Daṇḍin griff diesen Gedanken in einer etwas abweichenden Formulierung auf: Bei ihm ist die Hyperbel das Ziel aller Figuren. Der metaphorischen Ausdrucksweise erkennt er aber eine gleich grosse, wenn nicht grössere Bedeutung zu, indem er sie zu den Stileigenschaften rechnet und damit den Figuren überordnet. Da der Unterschied zwischen Figur und Stileigenschaft bei Daṇḍin noch nicht sonderlich klar ist, könnte man auch hierin eine gegenseitige Abhängigkeit von Figuren erblicken.

Vāmana sieht in allen Sinnfiguren einen Vergleich enthalten und demonstriert so durch das Prinzip seiner Darstellung, dass Figuren voneinander abhängen können. In aller Deutlichkeit ausgesprochen hat diesen Gedanken aber zuerst Udbhaṭa in seiner Definition der Figur 'Mehrsinnigkeit' (Śleṣa)[4]. Mit diesem Autor setzt sich Ānandavardhana deshalb auch besonders auseinander: "Poetiker wie Udbhaṭa sind der Ansicht gewesen, dass 'Mehrsinnigkeit' zusammen mit anderen Figuren vorkommt" (DA 521). Der Alaṃkāradhvani ist dann vielleicht, so argumentieren die Gegner des 'Tons', als eine Unterart des Śleṣa aufzufassen. Dagegen wehrt sich

-.-.-.-.-.-.-

1 Laksaṇā = metaphorische Funktion; auch Bhakti oder Guṇavrtti genannt.
2 Die falschen Ursachen waren: Nennkraft des Wortes (Abhidhāvyāpāra), Kontext (Tātparya), Übertragung (Laksaṇā), Wahrnehmung (Pratyaksa), logische Folgerung (Anumāna) und Erinnerung (Smaraṇa). Vgl. Ab, DA 87-102. In Wirklichkeit dient eine eigene Funktion des Wortes dazu, Das Unausgesprochene zu Bewusstsein zu bringen, die Vyanjanā.
3 Auf U bezieht sich An in DA 521, auf Bm und Va in DA 1142-9. An beiden Stellen geht es um die gegenseitige Abhängigkeit von Figuren.
4 Er geht hierin im übrigen auf die Beispiele Bm's und Bt's zurück. Vgl. Syst.2; Śleṣa.

Ānandavardhana, indem er einen Trennungsstrich zwischen denjenigen Arten der 'Mehrsinnigkeit' zieht, in denen die beiden oder mehreren Sinngebungen der vielsinnigen Wörter in gleichem Masse durch deren Nennkraft (Abhidhā-vyāpāra) hervorgerufen werden, und den anderen, bei denen es die Suggestionskraft des Wortes (Vyañjanā) ist, die einen anderen Sinn nahelegt. Mehrsinnige Wörter können sich in einem bestimmten Kontext ganz und gar in einer einzigen ihrer möglichen Bedeutungen erschöpfen, lediglich die Tatsache, dass sich zwischen diesen Bedeutungen ein Vergleichs- - oder auch Gegensatzverhältnis - herstellen lässt, ruft die Suggestionskraft auf den Plan (DA 551). Während also bei der gewöhnlichen 'Mehrsinnigkeit' verschiedene mögliche Satzbedeutungen beziehungslos nebeneinanderstehen können, muss sich, soll diese Figur zum Ton gehören, ein irgendwie sinnvolles Verhältnis zwischen den möglichen Sinngebungen bilden lassen. Weitere und auch für die anderen Arten des Dhvani geltende Voraussetzungen sind, dass das eigentlich Gemeinte - in diesem Fall die zu suggerierende Figur - nicht schon durch bestimmte Ausdrücke direkt bezeichnet wird [1]. Das Suggerierende hat ausserdem weniger ansprechend zu sein als das Suggerierte, d.h. das erstere muss sich dem letzteren unterordnen.
Die Figuren können auf zweierlei Weise suggeriert werden: durch die den Wörtern selbst innewohnende Kraft (Śabdaśaktyā) der Mehrsinnigkeit [2] oder aber kraft des Sinnes (Arthaśaktyā) [3]. Im zweiten Fall gelangt eine Figur durch eine andere - mit Ausnahme des Śleṣa - oder durch irgendeinen anderen, nicht als Figur erfassten Gedanken zur Erscheinung.
Auch die letzte und bedeutendste Art des Dhvani, die Stimmung (Rasa),

-.-.-.-.-.-.-

1 Wenn etwa der Virodha durch api verdeutlicht wird.
2 Die entsprechenden Beispiele bei An sind: Upamā, Virodha, Vyatireka und Arthāntaranyāsa suggerierender Śleṣa. DA 537-57 bzw. 608.
3 Die Beispiele: Suggeriertes Rūpaka, dem sich der suggerierende Saṃdeha-Utprekṣā-Saṃkara unterordnet (DA 594). Suggerierte Upamā, der sich der ausgedrückte und suggerierende Vyatireka unterordnet (DA 602). Upamā, durch ausgedrückte Atiśayokti suggeriert (DA 604). Ākṣepa, durch ausgedrückte Atiśayokti suggeriert (DA 606). Ein Gedanke - Vastu - suggeriert ein Rūpaka (DA 599). Arthāntaranyāsa, Vyatireka, Utprekṣā (immer ohne iva, da die Figur sonst wohl als ausgedrückt - vācya - zu gelten hätte), Śleṣa, Yathāsaṃkhya werden durch Vastus suggeriert (DA 599, 610, 612, 614-24). Anlässlich des Yathāsaṃkhyadhvani spricht An vom Samuccaya, einer Figur, die wir erst bei R nachweisen können, doch stimmen weder Definition noch Beispiele R's gut mit dem von An gebrachten Vers (DA 624) überein, in dem eine Häufung von Eigenschaften vorliegt. Die entsprechenden Beispiele bei R sind komplizierter; das legt die Vermutung nahe, dass diese Figur schon vor R und in einfacherer Form definiert wurde. Vgl. auch Anm. 3, S. 23 zur Aprastutapraśaṃsā.



ist in reger Auseinandersetzung mit den Systematikern der Figuren entwikkelt worden. Wie vorher erwähnt, hatte man zuerst in der Lehre vom Schauspiel von den Rasas und Bhāvas gesprochen, doch schon im Bhaṭṭikāvya werden die Figuren Preyas, Rasavat und Ūrjasvi illustriert. Die Lehre vom 'Ton' musste deshalb gegen den Einwand geschützt werden, sie biete im Grunde gar nichts Neues, da Rasa und Bhāva ja schon als Charakteristika zweier Figuren - eben des Rasavat und Preyas - beschrieben worden seien. Ānandavardhana begegnet diesem Argument mit der Feststellung, dass in den genannten Figuren die 'Stimmung' nicht das Hauptsächliche sei, sondern sich dem eigentlichen und dabei ausgesprochenen Sinn der Verse: dem Lob für den Herrscher unterordne [1]. Der Rasa sei hier also nur ein Schmuck und nicht, wie in den Fällen, wo man von Dhvani sprechen könne, das Geschmückte. Solche Figuren gehören daher, so können wir den Gedanken vervollständigen, der oben genannten zweiten und weniger bedeutenden Kategorie von Dichtung: der mit dem Unaussprechbaren in nebensächlicher Funktion an.
Nicht nur im Falle der Figuren Rasavat, Preyas usw. gelang es der neuen Schule, alte und neue Vorstellungen miteinander zu vereinbaren. Nachdem man die 'Stimmung' zum ästhetischen Prinzip erklärt hatte, konnte man sämtlichen Figuren Daseinsberechtigung zuerkennen, sofern sie nur entweder das Unausgesprochene als eigentlich Gemeintes hervorbrachten - wie einige Figuren beim Vastudhvani - oder auch selbst suggeriert wurden - wie im Alaṃkāradhvani. Jedoch auch dort - und hierin ist die mögliche Rechtfertigung aller Figuren enthalten - wo die Figuren nur einen untergeordneten versteckten Sinn (Guṇībhūtavyangya) oder gar keinen nahelegen, können sie dem stimmungserfüllten Verse dienlich sein, wenn sie nämlich der Stimmung zum Schmucke gereichen. Nur eines dürfen sie nicht: um ihrer selbst willen gebracht werden. In diesem Fall spricht der Kārikākāra verächtlich

-.-.-.-.-.-

1 An weist in diesem Zusammenhang nur auf das Preyas Bm's hin, in dem der Bhāva Prīti sich offensichtlich dem Zweck des Verses, der Verherrlichung des Angeredeten unterordnet. Mit zwei Beispielen (DA 409-13) sucht er dann zu verdeutlichen, dass Rasavat eine gleiche Struktur besitzt - nur dass sich bei dieser Figur ein Rasa der bezweckten Verherrlichung des Herrschers unterordnet. Auf U geht er mit keinem Worte ein. Offensichtlich deshalb, weil sich aus dessen Definitionen und Beispielen zu Rasavat, Preyas, Ūrjasvi und Samāhita keine Unterordnung der Rasas und Bhāvas herauslesen lässt.

von 'Bilddichtung' (Citrakāvya) [1].

Die Entwicklung der indischen Poetik von Bhāmaha bis zum Kārikākāra bedeutet einen grossen Sprung. Das beschreibbare und somit objektiv fassbare poetische Faktum, die Figur, wird in den Hintergrund gedrängt und statt dessen der subjektive Genuss des Kenners (Sahrdaya) zum Masstab des dichterischen Kunstwerks gemacht [2]. Der Ālaṃkārika wusste genau, warum er einen Vers für gut erklären konnte, einem Sahrdaya aus der Schule Abhinavaguptas aber musste es leichter fallen, ein negatives Urteil zu begründen; wollte er den Wert eines Verses beweisen, so musste er an das Urteil anderer Kenner appellieren.

Diese beiden auseinanderstrebenden Richtungen hat Mammaṭa in seinem Werk zusammengefasst. Und nicht nur diese, er kannte ausser Bhāmaha, dem Kārikākāra, Ānandavardhana und Abhinavagupta auch Bharata, Bhaṭṭi, Vāmana, Udbhaṭa und Rudraṭa,[3] die er alle entweder namentlich erwähnt oder zitiert. Ja, selbst das Werk Daṇḍins muss ihm bekannt gewesen sein [4]. Dennoch ist er für die Poetik im allgemeinen nur von untergeordneter Wichtigkeit, denn mit seiner Synthese aus Alaṃkāra- und Dhvanitradition hat er vor allem hemmend auf den spekulativen Elan der letzteren gewirkt. Jedoch - die Geschichte der Poetik nach Mammaṭa fällt nicht mehr in den Rahmen dieser Arbeit.

-.-.-.-.-.-

1 Um nicht in diesen Fehler zu verfallen, dürften manche Alaṃkāras nur mit besonderer Vorsicht angewendet werden, da sie bestimmten Rasas abträglich seien. So ist der Anuprāsa, bei dem derselbe Laut mehrfach wiederholt wird, beim Śṛngāra zu meiden (DA 477). Yamaka ist beim Śṛngāra und besonders beim Vipralambhaśṛngāra ganz und gar fehl am Platz (DA 478). Hierzu vgl. D's Beurteilung von Anuprāsa und Yamaka.

2 Genau genommen ist es erst Ab mit seiner Betonung des Rasadhvani, der den Wert der Dichtung ganz von ihrer Wirkung auf das 'subjektive' Erleben (Carvaṇā) abhängig macht. Er ist sich der Gefahr, die Carvaṇā könnte sich tatsächlich ganz im Subjektiven auflösen, deutlich bewusst gewesen, denn er machte aus ihr ein gleichsam metaphysisches Konzept, indem er sie in die Nähe des transzendenten Gotteserlebnisses rückte. Dies zeigt schon, dass der oben gezeigte Entwicklungsgang nur für uns eine Verlagerung vom Objektiven zum Subjektiven bedeutet. Die Inder sahen hier wie dort nur verschiedene Formen der Objektivität.

3 Von Vāmana und Rudraṭa empfängt Mammaṭa die Anregung zu einer systematischen Anordnung der Figuren. Er geht aber bei weitem nicht so konsequent zu Werke wie diese beiden. Vgl. Reihenfolge der Figuren, Syst. 2, S. 125. Im übrigen scheint für diese drei Autoren und ausserdem für Udbhaṭa das eigentliche Material der Poetik, die Dichtung, kaum noch Anregung und Gegenstand der Auseinandersetzungen gewesen zu sein - ihre Neuerungen sind zum grossen Teil als Antworten auf Probleme der vorangegangenen Poetiker zu verstehen.

4 Dies glaube ich mit seiner Behandlung der Figuren Utprekṣā, Dīpaka und Parivṛtti belegen zu können. Vergleiche die betreffenden Figuren in Syst. 2.



## Kapitel I b

### Zur Geschichte der griechisch-römischen Rhetorik

(unter besonderer Berücksichtigung der Poetik des Aristoteles und der literarischen Rhetoriken von Demetrius, Longinus und Quintilian)

Wenn man Aristoteles hierin Glauben schenken darf, so müssen Korax und Teisias als die Begründer der Rhetorik gelten. Beide stammen aus Syrakus, das durch sie zur Geburtsstätte der Rhetorik wurde. Einer von beiden - welcher lässt sich nicht mit Sicherheit sagen - hat das erste Lehrbuch der Rhetorik geschrieben. Nach der Vertreibung der Tyrannen war es nämlich für viele Bürger, die nach ihrer Rückkunft Anspruch auf Schadenersatz geltend machen konnten, notwendig geworden, ihren Forderungen vor Gericht Gehör zu verschaffen. Dazu bestellte man sich am besten einen geschickten Redner. Der Erziehung dieser Rhetoren oder Anwälte sollte das rhetorische Lehrbuch dienen. Deshalb ging man auch zunächst nur auf die gerichtliche Beredsamkeit ein, die beratende - obwohl die edlere und schwierigere unter den beiden, wie es bei Aristoteles heisst - wurde kaum berücksichtigt, und die epideiktische erst von eben Aristoteles den beiden anderen gleichberechtigt an die Seite gestellt. - Teisias soll noch mehr als sein Lehrer Korax darauf bestanden haben, dass die Aufgabe des Redners in der Verteidigung des Wahrscheinlichen und nicht der Wahrheit liege. Die Definition der Rhetorik - sie soll auf Korax zurückgehen - deutet ja schon darauf hin, wird doch durch die Worte πειθοῦς δημιουργός ihr Zweck und nicht ihr Inhalt bestimmt. Diese Definition ist übrigens mit geringen Abwandlungen in der ganzen Geschichte der Rhetorik verbindlich geblieben. Ihr gegenüber konnte sich nur noch jene andere Geltung verschaffen, welche die Rhetorik statt nach ihrem Zweck nach ihrer Eigenart als ἐπιστήμη τοῦ εὖ λέγειν definierte. Sie wurde von den Stoikern im Anschluss an Xenokrates aufgestellt, unter den bedeutenden Rhetorikern hat sich ihr jedoch allein Quintilian angeschlossen. Sie begegnet bei ihm als 'bene dicendi scientia' (Quint. 2,14,5). [1]

Lässt sich bei Korax und Teisias kaum sagen, wieviele der ihnen zuge-

-.-.-.-.-.-

1 Diese Darstellung geht auf die Wiedergabe der aristotelischen Doxographie in Cic. Brut. 46 zurück. Vgl. P-W 1922, XI, 2, 1379-81. J.H. Freese's Einleitung zu Aristotle: The 'Art' of rhetoric, Loeb, London 1947. R. Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig 1885, 1-7.

schriebenen Neuerungen geschichtlicher Wahrheit zugerechnet werden kön-
nen, so steht doch bei Gorgias von Leontini (483-375 v.Chr., ebenfalls
aus Syrakus gebürtig) ausser Zweifel, dass er der Verfasser eines rhe-
torischen Lehrbuches gewesen ist. Die Nachwelt beeindruckte er mit der
Künstlichkeit seines Ausdrucks: Er liebte gewählte Worte, symmetrische
und antithetische Satzordnung. Die sprachlichen Kunstmittel wie Pariso-
sis, Homoeoteleuton, Homoeoptoton, Paronomasie und Antithese sind von
ihm zwar nicht erfunden worden, aber er war doch der erste, der sie zur
allgemeinen Bewusstheit brachte. Waren sie bis zu ihm mehr oder weniger
unbemerkt gebliebene Selbstverständlichkeiten des poetischen Ausdrucks
geblieben, so ist er es, der ihnen Aktualität verleiht, indem er sie zu
Hilfsmitteln der politischen Rede und der Kunstprosa macht, welche letz-
tere etwa zu seiner Zeit, nämlich in der zweiten Hälfte des fünften
Jahrhunderts, ins Leben tritt. Die Athener sollen nicht wenig erstaunt,
ja begeistert gewesen sein, als sie den Gorgias zum ersten Male in so
ungewohnter Weise reden hörten.

Ein 'Erfinder', der seinem Stoff eine neue Bedeutung gibt, indem er ihn
in ungewohntem Zusammenhang verwertet, ist selbstverständlich eine ge-
schichtlich glaubwürdigere Gestalt als einer, der ihn ex nihilo schafft,
wie dies von Korax oder Teisias, wenn nicht geradezu von Empedokles [1]
behauptet wurde. Das ist umso offenkundiger, als der Nachweis dafür er-
bracht werden konnte, dass sich Ison und Antitheton bei Gorgias auf ähn-
liche sprachliche Kunstmittel bei Heraklit zurückführen lassen. Auch den
Enthusiasmus der dithyrambischen Rhythmen hat er von den Dichtern bzw.
dichtenden Philosophen übernommen. So darf wohl in ihm der eigentliche
'Erfinder' der Rhetorik gesehen werden.[2]

Schüler des Gorgias war seit etwa 410 v.Chr. Isokrates. Auch er gehörte
zur Schule der Sophisten und schrieb wie sein Meister einen geputzten
und geschmückten Stil. Für die Geschichte der Figuren ist er von Bedeu-
tung, weil diese bei ihm zum ersten Male einen Namen erhalten: Er nennt
sie ἰδέα.[3]

-.-.-.-.-.-

1 Dies hat Ar. in einem verlorengegangenen Frühwerk, dem 'Sophisten' behauptet.
2 Vgl.E.Norden:Die antike Kunstprosa,Leipzig und Berlin 1809;16-21,41. W.Barczeat:De figurarum disciplina atque auctoribus,Göttingen 1904; 11. Freese 10. Wichtig für bibliographische Hinweise auf die Bilder bei Homer usw. ist Pöschl:Bibliographie zur antiken Bildersprache,Heidelberg 1964.- 3 Vgl.Norden 115-6.Barczeat 12.



Die Rhetorik des Anaximenes scheint im wesentlichen auf Isokrates zurück-
zugehen. Ihr Autor war vermutlich Zeitgenosse des Aristoteles und schrieb
sein Werk kurz nach 340 v.Chr., etwas früher also als Aristoteles seine
Rhetorik. So wenig es für die Entwicklung der Figuren im Einzelnen von
Belang ist, erscheint in ihm doch zum ersten Male der später sehr wich-
tige Begriff des σχῆμα . Er wird zwar noch in sehr eingeschränkter Be-
deutung verwendet, aber hier oder bei Aristoteles ist doch der Ursprung
jener Entwicklung zu sehen, die mit σχῆμα als dem Terminus technicus
für 'Figur' endet.[1]

Platons (428-347) Auseinandersetzungen mit der Rhetorik sind allgemeiner,
vor allem ethischer Art. Er wehrt sich gegen die Auffassung der Sophi-
sten, wonach es dem Redner zunächst um das Wahrscheinliche und erst in
zweiter Linie um die Wahrheit zu tun sein müsse [2]. In Gorgias und Phai-
dros bestreitet er der Rhetorik den Rang einer Kunst (τέχνη).Sie ver-
mittle kein Wissen, denn ihr Erfolg gründe auf Täuschung. Die Definitio-
nen seiner Vorgänger hält er für falsch. Andererseits gesteht er ihr je-
doch im Phaidros eine gewisse Bedeutung als vorläufige Übung zu, deren
Wert mit dem Anteil an Dialektik wachse, den sie in sich aufgenommen ha-
be. Da allein die Dialektik wirkliches Wissen vermittelt [3], wird die Rhe-
torik durch sie gewissermassen wahrer. Platon besteht darauf, dass die
Psychologie - Kenntnis der jeweiligen Seelenverfassung des gerade anwe-
senden Publikums, der erreichbaren Änderungen dieses Zustandes mit den
Mitteln der Rhetorik usw. - die Grundlage der Beredsamkeit sei [4].Wäh-
rend er im Gorgias die Rhetorik noch als schlechthin unphilosophisch und
als eitles Blendwerk für die leichtgläubige Menge brandmarkt, gibt er
im später verfassten Phaidros doch zu, dass die Kenntnis der verschie-
denen Stile und rhetorischen Kunstmittel einen gewissen Nutzen haben
kann, und die Rhetorik nicht unbedingt zu verwerfen ist, wenn sie nur
'philosophischer' wird. Die negative Beurteilung der Rhetorik im Gorgias
ist jedoch nicht ohne Folgen geblieben: Sie ist verantwortlich für die
seitdem bestehende Trennung zwischen Philosophie und Rhetorik. [5]
Einer ähnlich widerspruchsvollen Bewertung setzt Platon auch die Dich-

-.-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Kroll in P-W VII Supplement 1940;1054.Barczeat 18,22-3.Freese 25-6.
2 Vgl. Phaidros 259e, 272d.
3 Vgl. Phaidros 266b.
4 Vgl. Phaidros 270c-273d.
5 Vgl. Kroll 1055.

tung aus. Einerseits beschreibt er sie als nachahmend, sieht jedoch das Objekt ihrer Nachahmung nicht in der täuschenden Sinneswelt, sondern in den geistig erfassten und allgemeinen Wahrheiten. Diese offenbaren sich dem Dichter in Augenblicken göttlicher Eingebung. Der Dichter seinerseits inspiriert den Rhapsoden und über diesen dessen Zuhörerschaft. Der Grad seiner Kunst wird ihm am Umfang des Genusses fasslich, den er mit seiner seelenbeherrschenden Faszination auszuüben vermag.

Andererseits vertritt derselbe Autor in der Republik [1] eine Auffassung, die in allem entgegengesetzt ist und sich am sichtbarsten in der Vertreibung der Poeten aus dem Idealstaat äussert. Es wird der Dichtung vorgeworfen, nur schattenhafte Abbilder des Schattenhaften - der trügerischen Sinnenwelt - zu geben und deshalb der Wahrheit um noch einen Grad ferner zu stehen als diese. Die Widersprüchlichkeit solcher Aussagen verdeutlicht den Konflikt zwischen der ästhetischen Empfänglichkeit Platons für das Kunstwerk und seinem ethischen bzw. dem auf diesem gründenden politischen Rigorismus.[2]

Für Aristoteles (384-322) gibt es einen solchen Konflikt nicht mehr. Von Gorgias ausgehend definiert er die Rhetorik als eine Technik, die völlig unabhängig von ethischen Geboten besteht. Sie ist im Gegensatz zur Philosophie keine Wissenschaft (ἐπιστήμη), sondern eine rein formale Disziplin(δύναμις). Nicht die Überredung ist ihre Aufgabe, bemerkt er im Widerspruch zu den Definitionen seiner Vorgänger, sondern die Erkenntnis der in jedem Einzelfall sich darbietenden Überredungsmittel [3].

In der Poetik gelang ihm die völlige Loslösung von der ethischen Betrachtungsweise noch nicht, aber er entschärfte immerhin die seit Platon vorhandene Spannung, indem er im Drama keinen Unruhestifter, nicht die Brutstätte politisch gefahrvoller Leidenschaften sah, sondern im Gegenteil ein willkommenes Mittel, von eben diesen Leidenschaften zu befreien [4].

Das Drama schätzte Aristoteles ausserordentlich hoch ein. Während bei den Indern die Lehre vom Schauspiel nur langsam in der Poetik wirksam wurde,

-.-.-.-.-.-.-.-

1 Dasselbe auch im Gorgias 5o1 e, wo er Musik und Poesie als Schmeichelkünste bezeichnet.
2 Vgl.Freese und Dufour:Aristote Rhetorique,Paris 196o,Einleitung.
3 Rhet.1,4,5-6 und 1,1,14.
4 Poet.6,2.



ist das erste erhaltene Werk über Poetik bei den Griechen eine Lehre vom Drama. Wie sehr sich der Begriff der Poetik selbst von Aristoteles bis zu unserer Zeit gewandelt hat, dafür ist die Tatsache, dass dieser nicht ein einziges Mal auf lyrische Dichter anspielt, auf Sappho etwa oder Pindar, der beste Beweis. Dichtung im aristotelischen Sinne beruht auf Handlung, darauf weisen schon Wörter wie ποιεῖν, ποίησις hin. Das Epos ist erzählte,das Drama gespielte Handlung. Aber das letztere ist in noch höherem Grade ein einheitliches Ganzes; denn nur wenige, und nur ganz bestimmte Charaktere und e i n e Handlung bilden das Drama. So sieht denn Aristoteles in ihm die höchste literarische Form und stellt es noch über das Epos.[1]

Es entspringt wie alles künstlerische Schaffen dem Trieb zur Nachahmung. "Epos,Drama,Komödie und dithyrambische Dichtung, besonders auch Flöten- und Harfenspiel, all dies kann als Nachahmung bezeichnet werden"[2] . Der Trieb zur Nachahmung ist den Menschen angeboren und schon bei kleinen Kindern festzustellen [3].

Im Drama ist die Wirkung der dargestellten Charaktere auf das Publikum umso grösser, je besser der Dichter es verstand, sich in sie hineinzuversetzen als er sie schuf, d.h. nachahmte. "Und deshalb setzt Dichtung eine mitfühlende Natur oder einen Wahnsinnigen voraus "[4].Der Dichter sollte die Gefühle und Schicksalsschläge seiner Kreaturen gleichsam vorerleben. Das Publikum wird sie dann nacherleben. Darin besteht der heilsame Effekt des Dramas: "Und durch Mitleid und Furcht bewirkt es Befreiung von derartigen Gefühlen(nämlich von Mitleid und Furcht) "[5].

Das Nacherleben einer dramatischen Handlung wird so zu einem Freiwerden von den dargestellten Gefühlen. In einer solchen Katharsis besteht der eigentliche Genuss. "Der Genuss, der einem zuteil wird, wenn man Mitleid und Furcht erlebt "[6]. Doch neben dieser übt das Drama noch eine zweite Wirkung auf den Betrachter aus. "Nicht nur den Philosophen, sondern auch allen anderen Menschen macht es grosse Freude, etwas zu lernen... Wir freuen uns nämlich deshalb an Nachbildungen, weil wir etwas hinzulernen, während wir sie betrachten, indem wir zum Beispiel folgern: Hiermit ver-

-.-.-.-.-

1 Poet.26,9.Vgl.J.Hardy's Einleitung zu Aristote Poetique,Paris 1952.Die neueste Ausgabe der Poetik ist die von R.Kassel,Oxford 1965.Sie ersetzt die von Bywater.
2 Poet. 1,2. - 3 Poet. 4,3. - 4 Poet. 17,5.
5 Poet. 6,2.Vgl.W.Schadewaldt,Furcht und Mitleid?(1955),in:Hellas und Hesperien,196o.M.Pohlenz,Furcht und Mitleid?Ein Nachwort,Hermes 84,1956. H.Flashar,Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik,ebd..
6 Poet. 14,5.

hält es sich so und so "[1].
Dreierlei bietet sich dem Dichter zur Nachahmung an: das, was wirklich
war oder ist; das, was zu sein scheint oder wovon man erzählt; und das,
was sein sollte [2]. Die Geschichtsschreibung hat es mit dem, was wirk-
lich war, zu tun, d.h. mit einzelnen Fakten; die Dichtung deckt allge-
meine Wahrheiten auf. Deshalb ist die letztere wissenschaftlicher [3].
Man kann daher einem Kunstwerk, das auf allgemeine Wahrheiten gründet,
nicht den Vorwurf machen, es habe sich zu wenig an der Wirklichkeit
orientiert, die ihm die Vorlage bot. Es mag zwar richtig sein, dass es
die Menschen, die Zeuxis gemalt hat, nie gegeben hat, aber was will das
besagen - es wäre gut, wenn sich die Wirklichkeit an ihnen ein Beispiel
nähme [4].
Hier wird deutlich, wie die 'Idee' Platons der aristotelischen 'Nachah-
mung' einen anderen Sinn verleiht. Nicht die, sondern der Natur wird
nachgeahmt; und so soll denn auch dem Wahrscheinlichen und Erklärbaren,
auch wenn es (faktisch) unmöglich ist, immer der Vorzug gegeben werden vor
dem Möglichen, aber Unwahrscheinlichen und Unerklärbaren [5]. Es ist ein
viel schwerwiegenderer Fehler, ein unkenntliches Bild zu malen - etwas al-
so, wodurch keine Idee repräsentiert wird - als sich einen technischen
Fehler zuschulden kommen zu lassen, indem man etwa ein Pferd mit beiden
Seitenbeinen zugleich voranschreiten lässt [6].
Die Verwirklichung der Tragödie setzt sechserlei voraus: eine Geschichte,
die ihre Handlung bildet, die Charaktere der Handlung, Diktion, Gedanken
(Argumentation usw.), Bühnenbild und begleitenden Gesang [7]. Handlung und
Charaktere sind entscheidend für den Wert eines Dramas; das Bühnenbild
ist ein zusätzliches Element und gehört nicht zur Poetik [8]. Der Diktion
kommt eine geringere Bedeutung zu als den Gedanken; während diese daher
ebenso wie Handlung und Charaktere ausführlich erörtert werden, wird die
Diktion auf wenigen Seiten abgehandelt [9].

-.-.-.-.-.-.-.-

1 Poet. 4,5.
2 Poet.25,2.
3 Poet. 9,3.
4 Poet.25,28
5 Poet. 24,19.
6 Poet. 25,6.
7 Poet. 6,9.
8 Poet. 6,28
9 Handlung und Charaktere werden in aller Breite in der Poetik behandelt.
Den Gedanken wird eine ebenso ausführliche Darstellung in der Rhetorik
gewidmet.



Sie wird von Aristoteles als eine Mischung gewöhnlicher und ungewöhnli-
cher Wörter bestimmt [1]. Selten oder übertragen gebrauchte Wörter, me-
trisch gedehnte und der Schmuck [2] gelten als ungewöhnlich. Keiner der
beiden Bestandteile dieser Mischung darf zu sehr hervortreten: denn ei-
ne lediglich auf grösstmögliche Klarheit abgestellte Redeweise wäre
völlig alltäglich; ihr Gegenteil aber - der nur aus seltenen Wörtern
und Metaphern bestehende Stil - würde in Jargon und Rätsel ausarten [3].
Ein guter Stil ist klar, aber doch nicht alltäglich [4]. Er darf nicht
zum Selbstzweck werden und mit seiner Brillanz vom gedanklichen Inhalt
ablenken [5].
Das Metrum ist für den Stil von grosser Wichtigkeit [6], dasselbe gilt für
die seltenen und die metrisch gedehnten Wörter. Der Schmuck wird nur bei-
läufig erwähnt. Folgende Kunstmittel finden Erwähnung: die Metapher [7],
die Doppelsinnigkeit aufgrund von Akzentänderung oder Homonymität [8] und
die Anastrophe [9].
Die Rhetorik (vermutlich zwischen 329-323 v.Chr.) ist offenbar kurz nach
der Poetik geschrieben worden[10]. Die Diktion erfährt dort eine ausführ-
lichere Behandlung:
Zunächst wird die grundsätzliche Forderung nach Klarheit des Stils wie-
derholt. Sie gilt für Dichtung, Prosa und Rede gleichermassen [11]. Die
zweite Bedingung - Angemessenheit des Ausdrucks - lässt jedoch schon ver-
schiedene Deutungen zu, je nachdem, ob es sich um Dichtung oder Rede han-
delt. Im Hinblick auf die letztere besagt sie einfach, dass man sich bei
der Schilderung eindrucksvoller Dinge ebenso eindrucksvoller Ausdrücke
bedienen sollte, und umgekehrt das Banale nicht in ein sprachliches Pracht-
gewand hüllt [12]. Der Dichtung aber ist oft eine besonders gewählt, ja

-.-.-.-.-

1 Poet. 22,7.
2 Der Passus über den Schmuck fehlt in den Manuskripten. Hamilton Fyfe
(in Aristotle: The Poetics, Loeb 1960,82ff) nimmt an, dass es sich um
schmückende Beiwörter oder Synonyme handle.
3 Poet. 22,4.
4 Poet. 22,1.
5 Poet. 24,23.
6 Poet. 6,6.
7 Poet. 21,7.
8 Poet. 25,18-21.
9 Poet. 22,14.
10 Neben den Rhetorik-Ausgaben von Freese und Dufour stand mir leider die
von Cope nicht zu Gebote.- Die Rhet.zitiert 3x die Poet.(1,11,29;3,1,10;
3,2,5). Möglicherweise sind jedoch Teile der Poet.später als die Rhet.,
denn in Poet.19,2 wird diese zitiert.Vgl.Barczeat 14.Solmsen schlägt eine
andere zeitliche Einordnung der Rhetorik vor(vgl. Die
Entwicklung der aristotelischen Logik,S.218ff in: Neue
philologische Untersuchungen IV,1929).
11 Rhet. 3,2,1.
12 Rhet. 3,2,9.

fremdartig anmutende Diktion erlaubt. Da sie es mit fremden, oft ausserordentlichenDingen zu tun hat, ist ihr ein solcher Stil durchaus gemäss[1].
Die Kunstmittel des Stils sollten vor allem nicht als solche erkennbar sein, sondern natürlich wirken [2]. Der Vergleich hat immer etwas Poetisches [3]. Sein Gelingen wird mehr als bei anderen Figuren gewürdigt, ein Missgriff umso heftiger getadelt [4]. Im Zusammenhang mit der Beurteilung der Figuren kommt es zu einer Bemerkung, die angesichts der weiteren Entwicklung der rhetorischen und literarischen Kritik bei Demetrius und Longin besondere Aufmerksamkeit verdient. Komposita [5], Epitheta und fremdartig klingende Wörter, so heisst es, stünden einem emotionalen Redner an; da die Dichtung aber in besonderem Masse Stätte von Emotionen ist, so sei diese Diktion ihr besonders angemessen [6]. Von der Emotion hatte bereits die Poetik gehandelt, aber dass Dichtung oder Rede auch die Aufgabe haben könne, den Hörer ausser sich zu bringen, ihn in Ekstase zu versetzen, wird in solcher Allgemeinheit erst an dieser Stelle gesagt.
Wenn es heisst, dass das Enthymem im Hinblick auf den Sinn, die Antithese im Hinblick auf den Stil und die Metapher im Hinblick auf die Wahl der Wörter besonders beliebt seien [7], so braucht die Gültigkeit dieser Feststellung zumindest im Fall von Antithese und Metapher nicht auf die Rede eingeschränkt zu werden. Der antithetischen Darstellung und in noch höherem Masse der Metapher kommt auch in der Dichtung grösste Bedeutung zu. Energeia [8] und Hyperbel [9] können beide sehr wirkungsvoll sein, doch ist letztere mit Vorsicht zu verwenden. Gewisse sprachliche Raffinessen sind in Prosa und Dichtung gleich effektvoll: ein unerwartetes witziges Ende des Satzes, meist durch metaphorischen Ausdruck oder Wortspiel ermöglicht[10]; natürliche oder durch verschiedene Wortauflösung zustandegekommene Doppelsinnigkeit [11]; unbenannte Figur, in der mit dem Eigennamen gespielt wird, wenn es heisst: "'Erträglich' ist nicht erträglich"; eine weitere ebenfalls unbenannte Figur, die der Definition der Distinctio bei Quintilian ent-

-.-.-.-.-.-.-

1 Rhet.3,2,3.
2 Rhet.3,2,4.
3 Rhet.3,4,2.
4 Rhet.3,11,13.
5 Rhet. 3,3,3: Komposita sind vor allem der dithyrambischen Dichtung angemessen.
6 Rhet. 3,7,11.
7 Rhet. 3,1o,5.
8 Rhet.3,1o,6;3,11,1-4.
9 Rhet.3,11,15-6.
1o Rhet. 3,11,6.
11 Rhet. 3,11,6-7.



spricht [1]. Asyndeta und häufige Wiederholungen passen weniger gut in die geschriebene Rede, wohingegen sie in der gesprochenen höchst wirkungsvoll sein können [2].
Der Übergang von der wesentlich auch guten Vortrag, d.h. eine entsprechende Gestensprache voraussetzenden Rede zur Prosa ist natürlich fliessend. Das epideiktische Genus oder die Panegyrik verträgt die Niederschrift am besten; danach kommt die gerichtliche Beredsamkeit [3]. Die Ausführungen über das epideiktische Genus verdienen daher die grösste Aufmerksamkeit, denn sie stehen den Regeln der Poetik am nächsten. Gilt für die gerichtliche und mehr noch die beratende Beredsamkeit, dass sie durch knappen, aber schlagenden Ausdruck exzellieren sollten [4], so ist in der epideiktischen im Gegenteil die Amplifikation das wirkungsvollste Stilmittel [5]. Doch auch hier bleibt die Grundforderung nach Klarheit gültig, die von jeder Übertreibung abhalten sollte: Alles Geschriebene muss leicht zu lesen und leicht zu sprechen sein [6].
Ausser dem Verstoss gegen die Klarheit gibt es für den Redner noch den gegen die emotionale Angemessenheit. Aristoteles nennt ihn Frigidität (ψυχρόν) und führt ihn auf vier Ursachen zurück [7]. Die erste besteht im Gebrauch zu langer Komposita. Diese rufen zu sehr den Eindruck des Poetischen hervor, als dass man sie in einer Rede anwenden dürfte. Die zweite Ursache sind fremdartig klingende Wörter. Die dritte und vierte bestehen in zu ausgiebiger oder unangemessener Verwendung von Epitheta und weithergeholten Metaphern. Diese vier Fehler scheinen nur für die Rede Geltung zu besitzen; in der Dichtung sind sie selbstverständlich Stilmittel: "Alle diejenigen, welche aus Mangel an gutem Geschmack in eine poetische Sprache fallen, lassen ihren Stil lächerlich und frigide erscheinen" [8].
Die sprachlichen Kunstmittel, von denen ich hier im Hinblick auf die spätere Benennung als von Figuren gesprochen habe, werden bei Aristoteles ebenso wie bei Anaximenes noch nicht unter einer bestimmten Bezeichnung zusammengefasst. Dennoch taucht auch bei ihm der Begriff des σχῆμα auf[9].

-.-.-.-.-.-

1 Rhet. 3,11,7-8.
2 Rhet. 3,12,2.
3 Rhet. 3,12,5-6.
4 Rhet. 3,11,9; 3,1o,3.
5 Rhet. 3,12,5-6;3,17,3.
6 Rhet. 3,5,6.
7 Rhet. 3,3,1.
8 Rhet. 3,3,3.
9 Poet.19,7.

Während er jedoch bei Anaximenes in strikt eingeschränkter Bedeutung Verwendung findet, gebraucht Aristoteles den Ausdruck σχῆμα τῆς λέξεως in sehr weitem Sinne, so dass noch vieles mehr als bloss die später so genannten Figuren darunter fällt. Ja, er gebraucht ihn in einem Sinn, der dem bei den Späteren, etwa dem Auctor ad Herennium üblichen geradezu widerspricht. Was bei dem letzteren Gedankenfigur σχῆμα τῆς διανοίας (exornatio sententiarum) heisst, das bezeichnet Aristoteles mit σχῆμα τῆς λέξεως, einem Ausdruck, den die Späteren wiederum als 'Wortfigur' (exornatio oder figura verborum bzw. elocutionis) kennen [1].

Auch bei Theophrast erhält der Begriff des σχῆμα noch nicht seine spätere Bedeutung, doch ist dieser Schüler des Aristoteles in anderer Hinsicht als Neuerer aufgetreten und deshalb für die Geschichte der Rhetorik von Bedeutung. Die spätere Zeit unterscheidet nämlich drei Stilarten: den erhabenen (gravis), den mittleren (medius) und den schlichten (attenuatus) [2]. (Wobei sie Aeschylos oder Gorgias dem erhabenen, Euripides oder Lysias dem schlichten, Thrasymachos aber dem mittleren zuordnete). Wenn sich Theophrast dieser Ausdrücke auch noch nicht bedient haben sollte, so geht diese Dreiteilung doch auf seine Anregungen zurück.

Sicher ist jedenfalls, dass er die Lehre von den ἀρεταὶ τῆς λέξεως begründete und damit weit über ähnliche Ansätze bei Aristoteles hinausging. Dieser kannte nur einen Stilvorzug: die Deutlichkeit (σαφήνεια); ihr ordnete er auch die Angemessenheit (πρέπον) unter. Theophrast dagegen unterscheidet vier Stilvorzüge: die idiomatische Ausdrucksweise (ἑλληνισμός), die Deutlichkeit, die Angemessenheit und den Schmuck (κατασκευή oder κόσμος). Im übrigen müssen seine Vorstellungen von einem guten Stil denen des Aristoteles ähnlich gewesen sein, denn wie dieser verurteilt er den Schwulst des Gorgias. [3]

Schon die Rhetorik des Theophrast ist nur in Zitaten vorhanden. In den folgenden nahezu drei Jahrhunderten fällt dann die Überlieferung fast völlig aus. Nur die Gestalt des Hermagoras von Temnos, der um 150 v.Chr. gelebt haben könnte, hebt sich aus diesem Dunkel. Doch braucht in diesem

-.-.-.-.-.-

1 Vgl.Kroll 1109.Barczeat 14. Die weite Bedeutung von σχῆμα τῆς λέξεως lässt sich noch bei Quint.9.1,10 nachweisen.

2 Diese Dreiteilung ist zuerst beim Auctor ad Herennium zu finden (Entstehungszeit seiner Rhetorik etwa 85 v.Chr.). Cicero (de oratore,55 v.Chr.) sagt subtilis statt attenuatus. Bei Dionysius heisst es ὑψηλός, μέσος, ἰσχνός. Vgl.W.R.Roberts, Demetrius on Style,Loeb 1960;262.

3 Zu den Stilarten vgl.Quint.12,10,58ff mit Austins Bemerkung, ausserdem Stroux:De Theophrasti virtutibus dicendi,Leipzig 1912. Zu σχῆμα :Barczeat



Zusammenhang nicht weiter auf ihn eingegangen zu werden, da sein Lehrbuch: die τέχναι ῥητορικαί verloren gegangen ist. Auf jeden Fall scheint er - soweit sich das jetzt noch ermitteln lässt - den Figuren kaum Beachtung geschenkt zu haben. [1]

Die ersten Handbücher liegen dann wieder in Ciceros (106-43 v.Chr.) de inventione und der Rhetorica ad Herennium (mögliche Abfassung zwischen 86 und 82 v.Chr.) vor. In diesem Zusammenhang ist das zweite Werk von besonderer Bedeutung, da es das erste nachweisbare Beispiel für die Unterscheidung von σχήματα τῆς λέξεως (verborum exornatio) und σχήματα τῆς διανοίας (sententiarum exornatio) darstellt. Die ersteren sind dabei überwiegend Figuren, die sich als Besonderheiten der sprachlichen Konkretisierung auffassen lassen, während die zweiten, die Gedankenfiguren, die Konzipierung der Gedanken betreffen. Die Übersetzung von σχήματα mit exornationes deutet darauf hin, dass es zu jener Zeit noch nicht allgemein üblich war von figurae zu sprechen. Interessant ist, dass die Tropen in diesem Handbuch nicht, wie dies in der Folgezeit bei den meisten Autoren der Fall sein wird, selbständig behandelt werden, sondern mit unter die exornationes verborum fallen. Es stand jedoch der Auctor ad Herennium hierin keineswegs allein, wie Quintilian (9,1,2) beweist. [2]

Ein Rhetoriker, dessen Bedeutung nur noch an seinem Einfluss auf die Folgezeit ermessen werden kann, da seine Schriften verloren gegangen sind, ist Caecilius (möglicherweise um 60 v.Chr.geboren). Er fusst vor allem auf Anaximenes und den Grammatikern von Rhodos. Sein Einfluss erstreckt sich bis auf Longin und Quintilian. Quintilians verbesserte Systematisierung der Figuren geht vielleicht auf seine Anregungen zurück. Möglicherweise hat er auch auf Demetrius gewirkt; wenn diese Annahme zu Recht besteht, so wäre damit viel für dessen zeitliche Einordnung gewonnen. Die einen sehen nämlich in Demetrius einen Autor des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, die anderen wollen ihn bis ins zweite vorchristliche Jahrhundert zurückversetzen. [3]

-.-.-.-.-.-.-

17, im übrigen Norden 125, Kroll 1072 und D.A.Russell 'Longinus' on the Sublime, Oxford 1964,34-6.

1 Vgl.D.Matthes,Hermagoras von Temnos, Lustrum 3,1958.Barczeat 26.

2 Vgl.Ad C.Herennium Libri IV,hrsg.von F.Marx,Leipzig 1894.Volkmann 415-505.Barczeat 31,37.Lausberg 308-9.Russell 35,127-8.Kroll 1109-10.

3 Vgl.Barczeat 33-6,39,41.Kroll 1079.Russell 58. Barczeat hält Demetrius (den Autor des περὶ ἑρμηνείας) für einen Rhetoriker der Kaiserzeit.

Die Schrift dieses Autors über den Stil (περὶ ἑρμηνείας ) bietet im Vergleich zu Theophrast eine erweiterte und auch abgewandelte Lehre. Demetrius unterscheidet vier Stilarten, den erhabenen (μεγαλοπρεπής), den eleganten (γλαφυρός ), den schlichten (ἰσχνός ) und den kraftvollen(δεινός ). Während er die ersten drei von seinen Vorgängern übernahm, scheint er den letzten selbst gefunden zu haben. Offenbar empfand er den Stil des Demosthenes als etwas so Eigentümliches, dass die überkommenen drei Stilrichtungen nicht ausreichten, ihn zu beschreiben.[1]

Für jeden der vier Stile gilt, dass er an ihm besonders entsprechenden Gedanken, Wortgebungen und Figuren, wie auch rhythmischen Eigentümlichkeiten zu erkennen ist.

Der erhabene Stil ruht auf erhabenen Gedanken. Er ist überall dort anzutreffen, wo von Schlachten und von Himmel und Erde die Rede ist [2]. Der Päan ist das ihm gemässe Metrum [3]. Ebenso ausserhalb des Alltäglichen wie der Stoff sind auch die Wörter, und überhaupt darf bei diesem Stil selbst die Prosa einen Anflug poetischer Diktion aufweisen [4]. Ein solcher Effekt kann auf verschiedene Weise erreicht werden: dadurch, dass mehrere verhältnismässig lange Satzglieder aufeinanderfolgen, jedoch so, dass die zu ihrer Verbindung dienenden Partikel nicht den Eindruck der Pedanterie erwecken [5]; sodann durch schwer aussprechbaren Sandhi, Komposita und affektevozierende Wörter, weil beides eine unmittelbare Wirkung auf die Gefühle des Hörers ausübt [6]; und schliesslich durch die Figuren [7].

Anthypallage(Ersatz eines Kasus durch einen anderen), Epanaphora(=Anapher), Dialysis(=Asyndeton), Synapheia(=Polysyndeton), Anadiplosis(=Reduplicatio) können, mit Umsicht angewandt, sehr wirkungsvoll sein [8]. Metaphern sind besonders geeignet, auch einem Prosatext Anmut und Erhabenheit zu verleihen [9]; Doch sollte man sie, wenn sie zu gewagt sind, entweder meiden oder in einen Vergleich umwandeln [1o]. Eine grundsätzliche Forderung an die Metapher ist, dass sie vom Kleineren auf das Grössere deute, d.h. die Aus-

-.-.-.-.-

1 Vgl.Stroux 1o5.Kroll 1o79.Barozeat 38-9.W.R.Roberts in Demetrius on Style,Loeb 196o;267-8.
2 Dem.Herm. 2,75.
3 Dem.Herm. 2,39-41.
4 Dem.Herm. 2,112.
5 Dem.Herm. 2,45-6,53.
6 Dem.Herm. 2,48;92.
7 Die Unterscheidung in σχήματα τῆς λέξεως und διανοίας ist auch bei ihm durchgeführt.
8 Dem.Herm. 2,6o-6;54. - 9 Dem.Herm. 2,78. - 1o Dem.Herm. 2,8o.



drücke, deren man sich metaphorisch bedient, um einen Sachverhalt zu beschreiben, sollten in ihrer eigentlichen Bedeutung Eigenschaften oder Prädikate eines erhabeneren Sachverhaltes sein [1]. Auch die Onomatopoeeia und der allegorische Ausdruck sind in dieser Stilart anzutreffen, doch dürfen sie nur mit grösster Umsicht angewendet werden [2]. Es kann sehr wirkungsvoll sein, etwas nur andeutend zum Ausdruck zu bringen, indem man sich der Allegorie oder Aposiopese bedient. Man muss sich jedoch davor hüten, in Trivialität zu fallen [3]. Eine weniger gefährliche Figur ist das Epiphonem, das dem Stil,wie prächtige Gegenstände ihren Besitzern,Würde und Glanz verleiht [4].

Jeder Stil artet bei mechanischer oder zu ausgiebiger Anwendung der zu seiner Verwirklichung bestimmten Hilfsmittel von Gedanke und Wort in eine künstliche und deshalb fehlerhafte Diktion aus. Der erhabene Stil geht auf diese Weise in den frigiden (ψυχρόν) über [5]. Mehr als alle anderen Figuren ist die Hyperbel geeignet, diesen Fehler entstehen zu lassen. Sie durchbricht per definitionem die Grenzen des Möglichen und ruft damit meist weniger den Eindruck des Erhabenen als den des Lächerlichen hervor [6]. Es versteht sich, dass man nicht in nichtssagenden Worten von Grossem und umgekehrt hochtönend von Kleinem reden kann, ohne dieselbe Wirkung zu beschwören [7]. Im übrigen zitiert Demetrius die vier von Aristoteles aufgestellten Ursachen für die Frigidität des Stils: zu viele seltene Ausdrücke, unpassende Epitheta, pompöse Komposita und zu künstliche Metaphern [8].

Ein dem erhabenen zwar verwandter, jedoch von Demetrius an letzter Stelle behandelter Stil, ist der kraftvolle. Er tritt besonders dort in Erscheinung, wo viel Bedeutung durch wenige Wörter vermittelt wird. Kraft des Stils verlangt nach Schärfe und Kürze des Ausdrucks [9]. Auch Komposita sind komprimierter Ausdruck und daher diesem Stil angemessen [1o]. Kakophonie ist bisweilen imstande, den Eindruck des Gewaltsamen hervorzurufen [11].

Die Wörter sind bildhaft-deutlich oder auch gewählt; letzteres wirkt nicht nur erhaben, es kann auch kraftvoll sein [12]. Einschüchternde Kraft

-.-.-.-.-

1 Dem.Herm. 2,84.
2 Dem.Herm. 2,94-1o2.
3 Dem.Herm. 2,1o3.
4 Dem.Herm. 2,1o6.
5 Dem.Herm. 2,114.
6 Dem.Herm. 2,124-7.
7 Dem.Herm. 2,119.
8 Dem.Herm. 2,116.
9 Dem.Herm. 5,241.
1o Dem.Herm. 5,275.
11 Dem.Herm. 5,299.
12 Dem.Herm. 5,276.

kann bisweilen durch einen Anflug von Komik hervorgerufen werden [1]. Ein weiteres Mittel, dem Stil den Charakter des Kraftvollen zu verleihen, sind natürlich die Figuren. Paraleipsis (=Praetermissio), Aposiopesis, Prosopopeia, Anadiplosis (hier=Geminatio), Anaphora und besonders Dialysis (=Asyndeton), Homoeoteleuton, Klimax (=Gradatio), Metapher, rhetorische Frage, Epimone, Euphemismos, Allegorie und Hyperbel, bis zu einem gewissen Grade auch die Eikasia (=Simile), gehören zu den Figuren, die in diesem Stil angetroffen werden [2].

Der entsprechende fehlerhafte Stil ist der unangenehme (ἄχαρις). Er steht dem frigiden ebenso nahe wie der erhabene Stil dem kraftvollen [3].

Wo von Nymphengärten und Liebesgeschichten die Rede ist, wo Heiratslieder gesungen werden und geistvolle Scherze fallen, da hat man es mit dem eleganten Stil zu tun [4]. Seine Grazie empfängt er von weichen (d.h. vor allem aus Vokalen bestehenden), wohltönenden Wörtern [5] und dem bündigen Ausdruck der Gedanken [6]. Figuren sind ihm nur bei massvollem Gebrauch dienlich; so Anadiplosis (=Geminatio) und Anapher [7]. Auch Metapher und dithyrambische Komposita - doch zielen letztere meist ins Komische, was nicht unbedingt elegant sein muss [8]. Allegorien und Vergleiche gehören hierher; die Hyperbel nur insoweit, als sie nicht ebenso wie manche Komposita den eleganten Stil in blosse Komik ausarten lässt [9].

Der entsprechende Fehler zu diesem Stil ist Affektiertheit (κακόζηλον) [10].

Der letzte Stil ist der schlichte [11]. Seine hervortretendsten Merkmale sind Klarheit und Natürlichkeit in Gedanke und Ausdruck. Komposita und ungewohnte Wörter haben in ihm keinen Platz, ebensowenig wie die Figuren, mit Ausnahme der Enargeia und der Epanalepsis (verdeutlichende Wiederholung einer Partikel) [12]. Die Enargeia ist für diese Diktion von ausserordentlicher Wichtigkeit; denn der klare Stil, der nur zu leicht in Kargheit und Dürftigkeit fällt, wird davor nur durch anschauliche Lebendigkeit bewahrt. Die Ursachen des lebendigen Stils sind verschieden: Lautmalerei, selbst Kakophonie oder auch die Figur der Wiederholung sind die wichtigsten [13].

-.-.-.-.-.-

1 Dem.Herm. 5,259.
2 Dem.Herm. 5,263-84.
3 Dem.Herm. 5,302.
4 Dem.Herm. 3,132.
5 Dem.Herm. 3,176.
6 Dem.Herm. 3,137.
7 Dem.Herm. 3,140-1.
8 Dem.Herm. 3,142-3.
9 Dem.Herm. 3,161.
10 Dem.Herm. 3,186.
11 Er ist nicht bei Demetrius, sondern allein in meiner Reihenfolge der letzte.
12 Dem.Herm. 4,196;209.
13 Dem.Herm. 4,219;211.



Fehlende Lebendigkeit, die Darstellung von Grossartigem in nichtssagendem sprachlichen Gewand und das gehäufte oder mechanische Aufeinanderfolgen von Satzgliedern kennzeichnen hier den fehlerhaften Stil: die Kargheit (ξηρός) [1].

Bevor auf Longin und Quintilian eingegangen wird, ist noch etwas über die zu ihrer Zeit herrschenden Stilrichtungen zu sagen. Schon seit etwa 300 v.Chr. hatte sich der Asianismus ausgebreitet. Er orientierte sich an der Diktion der Sophisten wie Gorgias und vor allem Isokrates. Pointierte Kürze, möglichst viele Sentenzen, Wortspiele, Hyperbeln und selbst unsinnige Metaphern, antithetischer Ausdruck, noch verstärkt durch Isokolon, dazu ein weicher Rhythmus und poetisches Kolorit waren die hervorstechenden Merkmale dieses Stils. Seinen Meister fand er in Hegesias von Magnesia, dessen Sätze so zerhackt und rhythmisiert sind, dass der Leser Mühe hat, über dem Wortgeklingel noch auf den Sinn zu achten.

Da die Anfänge der römischen Prosa in die Zeit des Asianismus fallen, kann es nicht verwundern, dass sie von diesem stark beeinflusst worden sind. Letztlich war dieser Stil auch der durchaus modernere, wenn man ihn nämlich mit seinem Gegenteil, dem sogenannten Attizismus vergleicht und die weitere Entwicklung in Betracht zieht. Die Anfänge der attizistischen Reaktion gehen bis ins zweite Jahrhundert vor Christus zurück; ihren Höhepunkt erreichte sie um 50 vor unserer Zeitrechnung. Ihre Parteigänger stellten die römische Kargheit des Stils und die schmucklose Wuchtigkeit der demosthenischen Rede dem asianischen Schwulst gegenüber. Unter den Historikern schätzten sie Xenophon und Thukydides. Auch der Stil Ciceros fand ihren Beifall und doch zeigt sich schon hier, wie wenig sich mancher Autor auf diese Weise etikettieren lässt. Denn man wird Cicero kaum den eigentlichen Attizisten zurechnen dürfen, lassen sich doch in seinen Werken - vor allem in den Jugendschriften - durchaus Spuren des Asianismus nachweisen. Ja, die concinnitas bleibt, selbst für die späteren Schriften, die beherrschende Eigentümlichkeitseines Stils.

Die grössten Schriftsteller jener Zeit haben sich eben keinem der beiden Extreme verschrieben, sondern einen vernünftigen Mittelweg einzuschlagen versucht. Zwar war der blosse Name 'Asianismus' zu Beginn der Kaiserzeit schon zum Schimpfwort geworden und hatten sich Rhetoriker wie Caecilius entschieden auf die Seite des Attizismus gestellt, aber der Sache nach

-.-.-.-.-

1 Dem.Herm. 4,236.

stand auch ein Longin - von Quintilian gar nicht zu reden - zwischen den extremen Richtungen. Ein äusserer Umstand begünstigte allerdings den Asianismus zu jener Zeit so sehr, dass man viel mehr Grund hatte, seine Ausartung zu fürchten als die des dürren Attizismus. Dieser Umstand ist das Aufkommen der Deklamatoren. Die römische Beredsamkeit wurde vom Markt in den Hörsaal verpflanzt. Es ist nur zu begreiflich, dass der Schwund an Aktualität in der Regel einen entsprechenden Zuwachs an verbalem Ballast bedeutete.[1]

Die von Longin [2] entwickelten Vorstellungen zur Poetik stellen gegenüber denen des Aristoteles einen ähnlichen Fortschritt dar wie die Dhvanilehre im Vergleich zu Bhāmaha. War es dort das 'Unausgesprochene oder Unaussprechbare', der 'Ton', den man zum Prinzip der Dichtung erhoben hatte, so ist es bei diesem Autor das 'Sublime'(ὕψος) , dessen Vorhanden- oder Nichtvorhandensein über den Wert eines literarischen Produktes entscheidet. Longin gibt an mehreren Stellen zu erkennen, dass er sich mit seiner Schrift vor allem an den Redner wende. Und doch hat er offensichtlich mit den traditionellen Vorstellungen gebrochen und sich in seiner Auffassung der Rhetorik an der Dichtung orientiert und nicht - wie es bisher geschehen - diese mit den Masstäben der Rhetorik gemessen. Denn die Kraft des Genies - so heisst es bei ihm - liege nicht darin, die Hörer bloss zu überzeugen, sondern darin, sie in einen Zustand der Ekstase zu versetzen. Nicht das Nützliche, sondern das Ungewöhnliche erregt unser Staunen. Das Sublime leuchtet im Geist des Hörers auf wie der Strahl des Blitzes [3].

Wie der Dhvani von einigen als undefinierbar erklärt worden war, so hatte sich auch Longin mit dem Einwand auseinanderzusetzen, das 'Sublime' lasse sich nicht in systematischen Regeln erfassen. Dieser Einwand trifft nur zum Teil, denn dem Anteil der Natur, der sich als natürliche Begabung zu erkennen gibt, steht die Kunstfertigkeit gegenüber. Sie kann durch Regeln und Übung geschult werden und kommt dem Hörer oder Leser allmählich zum Bewusstsein - wenn er z.B. die gelungene Komposition eines Textes bewundert [4].

-.-.-.-.-

1 Vgl.Norden 134-8,49,51,69,227,34,48,57,7o,81-8. F.Kühnert in Listy Filologiceské,Prag 1964, Quintilians Stellung zur Beredsamkeit seiner Zeit, 33-55.
2 Longinus ist aller Wahrscheinlichkeit nicht der Name des Autors(vgl. Russell 22-3o), da das Werk aber unter seinem Namen bekannt ist, werde ich den Anonymus weiterhin mit Longin bezeichnen.
3 De subl. 1,4.
4 De subl. 2,1-3.



Von den fünf Ursachen des Sublimen ist die erste: kraftvolle, bezwingende Ideen, die entscheidende. Auch die zweite, die emotionale Suggestion, ist von grösster Wichtigkeit, aber sie ist nicht wie die erste eine notwendige Bedingung des Sublimen, da es, wie die Panegyrik zeigt, sublime Stücke ohne oder doch fast ohne jede emotionale Ausstrahlung gibt. Ursachen drei und vier sind Figuren und kunstvoller Ausdruck. Die letzte aber und immer vorhandene ist ganz allgemein in Würde und Erhabenheit zu sehen [1].

Alle Figuren vermögen dem Stil (emotionale) Lebendigkeit zu verleihen. Da diese ein Bestandteil des Sublimen ist, sind sie daher erwünscht. Sie sollten jedoch immer so geschickt gebracht werden, dass man nicht merkt, es mit Figuren zu tun zu haben [2]. Die besten Figuren sind nämlich ein unauffälliges Produkt der sie hervorbringenden Emotion. Ihr Sinn liegt darin, diese zu fördern. Selbst eine so gefährliche Figur wie die Hyperbel kann dem Sublimen dienen, wenn sie sich als natürliche Form zur Beschreibung eines Vorgangs anbietet, und nicht umgekehrt dieser um ihretwillen erfunden wurde [3]. Aber für sie gilt in besonderem Masse die Forderung nach grösstmöglicher Unauffälligkeit [4].

Folgende Figuren werden mehr oder weniger beiläufig im Texte Longins behandelt: Apostrophe, 'Frage und Antwort', Asyndeton, Polysyndeton, Hyperbaton, Polyptoton, Synekdoche, Athroesmos, Metabole, Klimax, Periphrase und Metaphern [5].

Die bequeme Handhabung der Figuren verführt nur zu leicht zum Exzess [6]. Geschwollener Stil oder eine in ihrer pedantischen Ausgefeiltheit kindisch wirkende Diktion stellen sich dann als Antipoden des Sublimen ein[7]. Dieselbe Wirkung haben zur Unzeit erregte Emotionen, klappernder Rhythmus, triviale Wörter und zu grosse Länge oder Kürze der Sätze [8].

Den Ursprung solcher Exzesse sieht Longin in der Sucht seiner Zeitgenossen nach neuen, sensationellen Ideen [9]. Er gibt sich darin als ein Gegner der herrschenden Zeitströmung, des Asianismus zu erkennen - ohne

-.-.-.-.-.-.-

1 De subl. 8,1-3.
2 De subl.17,1.
3 De subl.38,4.
4 De subl.38,3.
5 De subl.16,2-32,7.Vgl.128-56.
6 De subl.32,7.
7 De subl. 3,4.
8 De subl.42,1-2.
9 De subl. 5,1.

jedoch darum auf die Seite der Attizisten zu treten.

Schon Aristoteles lehrte, dass die gehobene Prosa (d.h. vor allem die epideiktische) der Poesie - wenn auch nicht gleich - so doch ähnlich sei[1]. Sie darf zwar nie wie diese metrisch, sollte aber immer rhythmisch sein. Auf solche Weise wurde die Rede der Dichtung immer mehr angenähert, eine Entwicklung, die schliesslich zum Absterben der antiken Tragödie führte[2], denn die Kunstprodukte der Asianer und ihrer geistigen Väter hatten die Dichtung zu ersetzen begonnen. Dies ist denn auch einer der Gründe, warum die Werke des Demetrius und Longin, deren Gegenstand ja doch in erster Linie die rhetorische Kunstprosa ist, ebensowohl als Poetiken im weiteren Sinne wie als Rhetoriken bezeichnet werden können. Es scheint zunächst als machte Quintilian hier eine Ausnahme. Sein Werk ist schliesslich Institutio orationis betitelt. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass sein Autor auf Schritt und Tritt auf die Dichter Bezug nimmt und sich zu bestimmten Fragen - wie z.B. der eines guten Stils - so allgemein äussert, dass die Gültigkeit seiner Aussagen nicht auf die Rede beschränkt werden kann.

Dasselbe zeigt sich bei der Behandlung der Figuren. Die Tropen werden zum überwiegenden Teil mit Dichterzitaten belegt[3]. Einige sind so künstlich, dass nur die dichterische Freiheit sie legitimieren kann. Die figurae elocutionis sind bei Dichtern u n d Rhetoren beliebt. Nur unter den figurae sententiae gibt es solche, die ausschliesslicher Besitz des Redners gewesen sein dürften. Hierzu gehören Licentia, Subiectio, Dubitatio, Communicatio, Conciliatio, Praeparatio, Concessio und Permissio, d.h. acht der insgesamt 66 von mir angeführten Figuren[4]. Sieben weitere: Obsecratio, Apostrophe, Correctio, Sermocinatio, Fictio personae, Aversio und Praeteritio dürften nur selten bei den Dichtern oder Historikern vorgekommen sein. Es bleiben also 51 Figuren. Von diesen gehören elf - die oben

-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Ar.rhet.3,3,1-3 auch Quint. 1o,1,27-8.
2 Vgl. Norden 53,78.
3 Vgl. Quint.8,3,73,79-8o;8,6,17,19,27,29,35,39,4o,44-7,52,6o,67;1o,1,28.
4 Einige Figuren wurden in Syst.3 als Wort- und Sinnfiguren doppelt gezählt.Homoeoptoton und Homoeoteleuton dagegen nur als eine Figur gerechnet. Deshalb beläuft sich die Zahl der Figuren dort auf 65.



erwähnten Tropen[1] - vornehmlich in die Dichtung, während die übrigen in beider Bereich fallen. Diese, wenn auch nur implizite doppelseitige Ausrichtung des Quintilian'schen Werkes lässt es auch hier berechtigt erscheinen, von literarischer Rhetorik zu sprechen.

-.-.-.-.-

1 Metapher, Synekdoche, Metonymie, Antonomasie, Katachrese, Emphasis, Allegorie, Aenigma, Periphrase, Epitheton und Hyperbel.

## Kapitel II

### Die indischen Figuren von Bhāmaha bis Mammaṭa
### (ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer antiker Rhetoriker.)

Hyperbel-Atiśayokti. Von den späteren Griechen und Römern [1] ist die Hyperbel mit grossem Misstrauen betrachtet worden; doch ist das offenbar nicht immer so gewesen, denn bei Aristoteles ist davon noch wenig zu merken. Er meint lediglich, dass sie ein Ausdruck emotionaler Erregung sei und daher etwas Jugendliches habe. Alte Leute sollten sie meiden [2]. Bei Demetrius hingegen heisst es: "Die frigideste (ψυχρόν) aller Figuren ist die Hyperbel...Jede Hyperbel überschreitet die Grenzen des Möglichen... Und so liegt der Grund für die Frigidität dieser Figur gerade darin, dass sie etwas Unmögliches zu ihrem Inhalt macht. Ein wesentlicher Grund dafür, dass die Komödiendichter sich der Hyperbel bedienen, liegt darin, dass sie mit Hilfe des Unmöglichen den Eindruck des Lächerlichen hervorrufen können"[3]. Longin ist ein wenig zurückhaltender: "Die Wirkung der Hyperbel wird bisweilen dadurch zunichte, dass sie zu weit geht. Übertreibe eine Sache, und sie fällt in sich zusammen und bewirkt nicht selten das Gegenteil des Beabsichtigten. So machte sich Isokrates unsagbarer Kindlichkeit schuldig, indem er alles übertrieben darstellte." "So wird wohl, wie wir oben bei Behandlung der Figuren sagten, die beste Hyperbel die sein, die den Tatbestand, eine solche zu sein, verhehlt. Und das geschieht dann, wenn sie unter dem Einfluss emotionaler Erregung vorgebracht wird, um die Grösse einer Gefahr deutlich zu machen." "...und dennoch ist sie glaubwürdig, denn Herodot hat den Vorfall offenbar nicht erfunden, um die Hyperbel zu rechtfertigen, sondern diese ist die natürliche Form des (von ihm geschilderten) Vorganges. So ist, wie ich nie zu sagen müde bin, das Allheilmittel für einen gewagten Satz in Handlung und Gefühlen zu sehen,

-.-.-.-.-

1 Man beachte, dass der Ausdruck 'Griechen und Römer' im Folgenden nur noch der Bezeichnung von Aristoteles, Demetrius, Longinus und Quintilian dienen wird.- Zur Übersetzung der Zitate ist folgendes zu sagen: Es ergab sich die schwierige Frage, ob die Rhetoriker auf griechisch bzw. lateinisch oder in Übersetzung zitiert werden sollten. Da es sich um eine indologische Arbeit handelt, schien es grundsätzlich geboten, die Zitate zu übersetzen. Wenn diese Regel im Falle Quintilians durchbrochen wurde, so deshalb, weil er ein mühelos verständliches Latein schreibt und der für die Gegenüberstellung der Figuren wichtigste Autor ist.

2 Rhet. 3,11,16.- 3 Dem.Herm.2,124-7;3,161.



von denen man gleichsam mitgerissen wird. Selbst komische Ausdrücke, die doch oft genug das Mass des Glaubwürdigen überschreiten, können glaubwürdig wirken, wenn sie das Lachen auf ihrer Seite haben." "...die Hyperbel kann über- oder untertreiben. In beiden Fällen werden die Fakten manipuliert "[1]. Quintilian sieht in ihr die gefährlichste Figur: hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui....sed huius quoque rei servetur mensura quaedam. quamvis enim est omnis hyperbole ultra fidem, non tamen esse debet ultra modum nec alia via magis in cacozelian itur. piget referre plurima hinc orta vitia, cum praesertim minime sint ignota et obscura. monere satis est mentiri hyperbolen, nec ita, ut mendacio fallere velit. quo magis intuendum est, quo usque deceat extollere, quod nobis non creditur. pervenit haec res frequentissime ad risum: qui si captatus est, urbanitatis, sin aliter, stultitiae nomen adsequitur...tum est hyperbole virtus, cum res ipsa, de qua loquendum est, naturalem modum excessit. conceditur enim amplius dicere, quia dici, quantum est, non potest, meliusque ultra quam citra stat oratio [2].

Die beliebteste Figur bei Bhāmaha ist die Atiśayokti - eben der hyperbolische Ausdruck. Er ist nicht nur als eigenständige Figur der grösste Schmuck der Dichtung, sondern erhebt die übrigen Sinnfiguren als eine ihnen allen zugrundeliegende Eigenschaft erst in den Rang von wahrhaften Kunstmitteln der Poesie [3]. Die Dinge so zu sagen wie sie sind, wäre banal[4]. Es kommt darauf an, Gedanken oder Form derart zu ändern, dass das Alltägliche ungewöhnlich wird und das Banale zur geistvollen Pointe. Die Definition der Atiśayokti lautet bei Bhāmaha: nimittato vaco yat tu lokātikrāntagocaram [5]. "Ein Gedanke (Satz), der in begründeter Weise[6] die Grenzen des Natürlichen überschreitet." Aus den Beispielen wird der Sinn der Definition deutlich:

Svapuṣpacchavihāriṇyā candrabhāsā tirohitāh
anvamīyanta bhrngālivācā saptacchadadrumāh

"Die Saptacchadabäume (die gerade in der vollen Pracht ihrer weissen Blüten standen) konnten - unsichtbar geworden durch den Glanz des Mondes, der

-.-.-.-.-.-.-

1 De subl. 38,1-6.
2 Quint. 8,6,67-76.
3 Vgl. Kapitel Ia.
4 Bm 2,87 und, besonders deutlich, D 1,63, denn auch für D gilt diese Bemerkung.
5 Bm 2,81. - 6 Nimittato: eigentlich: aufgrund eines Anlasses, d.h. wenn die Sache selbst schon in gewisser Weise ungewöhnlich ist.

sich die Farbe ihrer Blüten zueigen gemacht hatte - nur am Summen der Bienen erkannt werden." Und das zweite Beispiel:

Apāṃ yadi tvak śithilā cyutā syāt phaṇinām iva
tadā śuklāṃśukāni syur aṅgeṣv ambhasi yoṣitām [1]

"Wenn das Wasser ebenso wie eine Schlange seine Haut abwerfen könnte, sobald sie sich gelockert hat, dann könnte man sagen, dass die im Wasser spielenden Frauen weisse Gewänder tragen." In beiden Beispielen wird ein Sachverhalt, der an sich schon ungewöhnlich ist, durch eine entsprechende Nuancierung des Gedankens ins Unmögliche, aber deshalb nur umso ansprechendere, gewendet. Im ersten Fall lieferte die wirklich ausserordentlich weisse Blütenpracht des Saptacchadabaums den Vorwand für den Übergang vom Wirklichen ins Imaginäre: der Saptacchadabaum ist nicht etwa schlechter zu erkennen - wie das vielleicht der Wirklichkeit entspricht? - sondern gar nicht mehr zu sehen; im zweiten ging der Dichter von einem Eindruck aus, der ebenfalls wenig gewöhnlich ist: Seidengewänder, die sich im Wasser so eng dem Körper anschliessen, dass sie den weissen Schimmer der Haut hindurchdringen lassen und selbst kaum noch sichtbar sind. Ja, sie sind so wenig sichtbar, dass der Dichter es wagen kann, ihre Existenz in Frage zu stellen: "Wenn das Wasser sich häuten und um den Leib der Frauen schmiegen könnte, dann trügen sie weisse Gewänder" [2].

Utprekṣā. Eine Figur, in der der hyperbolische Ausdruck mehr hervortritt als in anderen ist die Utprekṣā [3]. Sie wird mit einem Beispiel veranschaulicht, das den beiden voraufgegangenen ähnlich ist:

Kiṃśukavyapadeśena tarum āruhya sarvataḥ
dagdhādagdham araṇyāṇāḥ paśyatī'va vibhāvasuh [4]

"Das Feuer erschien als(wörtlich: unter dem Vorwand der) Kiṃśukablüte, erstieg den Baum von allen Seiten und betrachtete nun von oben herab, wie gross der Teil des Waldes war, der schon in Flammen stand." Auch hier ist es ein tatsächlicher Grund - das ausserordentliche Leuchten der Kiṃśukablüten - welcher den Anstoss zum Vergleich mit dem Feuer gab.

Wie wichtig Bhāmaha der hyperbolische oder 'künstliche' Ausdruck war, er-

-.-.-.-.-.-

1 Bm 2,82-3.
2 Ich halte es für wahrscheinlicher, dass der Dichter sich weissgekleidete und nicht nackte Frauen vorstellte. Die eigentliche Übertreibung liegt ja gerade darin, etwas durchaus Vorhandenes zu leugnen. Im ersten Vers die Realität des Saptacchadabaums, im zweiten die der Kleider. Vgl. Devendranath Sarma,61-2(Kāvyālaṃkāra, Patna 1962). - 3 Deshalb fügt Bm



misst man erst, wenn man sein Gegenteil, den bloss informativen Ausdruck, wie Bhāmaha ihn versteht, dagegen hält. Drei Figuren sind es, die des künstlichen Ausdrucks völlig entbehren: nämlich Hetu, Sūksma und Leśa. Leider macht Bhāmaha sich nur bei der ersten die Mühe eines Beispiels:

Gato'stam arko bhātī'ndur yānti vāsāya pakṣiṇah [1]

"Die Sonne ist untergegangen, es leuchtet der Mond, die Vögel fliegen ihren Nestern zu." Diese Schilderung weist in einfacher Weise auf die Ankunft der Nacht hin. Bhāmaha sieht darin nichts, was über eine gewöhnliche Mitteilung hinausginge.

Daṇḍin ist weniger rigoros. Er lässt den Hetu und das ebengenannte Beispiel durchaus als Figur gelten, obwohl er im übrigen den hyperbolischen Ausdruck ebenso wie Bhāmaha zum hervorragendsten Schmuck erklärt [2]. Seine Definition der Atiśayokti unterscheidet sich von der Bhāmahas nur in ihrer Wortgebung. Die Beispiele muten bei ihm noch künstlicher an. Zum Beispiel das folgende:

Nirṇetuṃ śakyam astī'ti madhyaṃ tava nitambini
anyathā n'opapadyeta payodharabharasthitih [3]

"Du mit deinen gewaltigen Hüften, musst eine Taille haben. Das lässt sich logisch erschliessen,denn wie sollten sonst deine schweren Brüste dort bleiben,wo sie sind?" Um der angeredeten Dame seine besondere Hochachtung vor ihrer Wohlgestalt zu bezeugen,greift der Dichter ein zu seiner Zeit beliebtes Klischee auf: die ausserordentlich schmale Taille,die zwischen den gewaltigen Brüsten und der Hüfte nahezu verschwindet,d.h. wegen ihrer Schlankheit nahezu unsichtbar bleibt. Er gibt ihm jedoch eine neue Wendung,indem er nicht direkt sagt,dass sie verschwindet,sondern ihre Existenz nur noch als gleichsam logische Notwendigkeit gelten lässt:"Sie muss doch da sein,wie könnten sonst deine schweren Brüste an ihrem Platze bleiben." Erst diese Wendung verleiht dem Gedanken eine kaum noch zu überbietende Künstlichkeit.

Von den auf Daṇḍin folgenden Poetikern Vāmana, Udbhaṭa und Rudraṭa wird die Hyperbel nicht mehr besonders hervorgehoben, aber eine auch nur angedeutete Kritik dieser Figur gegenüber macht sich nirgendwo geltend.

-.-.-.-.-.-

seiner Definition hinzu: Utprekṣā atiśayānvitā.
4 Bm 2,92.

1 Bm 2,87.Das Beispiel ist als (jñāpaka) Hetu zu verstehen, wie aus D 2,248 hervorgeht.Vgl.Kapitel Ia S.15.
2 D 2,214;22o.
3 D 2,218.

Ānandavardhana aber erkennt der Atiśayokti wieder besondere Bedeutung zu: "...diejenige Figur, welcher sich durch die Imagination des Dichters eine atiśayokti beigesellt, erhält eine vermehrte Schönheit, während eine andere nichts weiter als eine Figur ist. Weil sie somit fähig ist, sich in allen Figuren zu verkörpern, so wird sie durch identifizierende Übertragung das Wesen aller Figuren genannt...Etwas Ähnliches zeigt sich auch bei anderen Figuren, doch mit dem Unterschied, dass sie sich nicht in allen anderen verkörpern können, während die atiśayokti es bei allen kann" [1]. Mammaṭa streicht die Figur nicht heraus, wertet sie aber auch nicht ab [2].

Den vorhergenannten indischen Beispielen ist eines gemeinsam: Sie setzen die eigentliche Übertreibung, die darin besteht, eine Sache quantitativ oder qualitativ zu steigern oder auch zu vermindern, gewissermassen als bekannt voraus und machen sie erst dadurch eindrucksvoll, dass sie sie in eine geistvolle Pointe einbetten. Bei den Griechen und Römern findet sich kaum ein Beispiel von ähnlicher Raffinesse. Quintilian zitiert eine witzige Passage aus Cicero(frg. 4 p.67 Morel):

Fundum Vetto(s) vocat, quem possit mittere funda;
Ni tamen exciderit, qua cava funda patet [3]

"Vettos nennt 'Landgut', was er mit einer Schleuder befördern könnte und (doch) nicht einmal gross genug ist, um nicht durch die Schlinge zu fallen." Oder ein Beispiel aus der Aeneis(VII,808):

Illa (= Camilla) vel intactae segetis per summa volaret
Gramina nec teneras cursu laesisset aristas [4]

Longin bringt ein Beispiel aus Thukydides(7,84):"Die Syracusaner stiegen hinunter und begannen ihre Feinde im Wasser abzuschlachten.Das Wasser war augenblicklich verunreinigt, dennoch liessen sie nicht ab,es zu trinken, so verseucht von Schlamm und Dreck wie es war,und kämpften noch darum" [5]. (Wozu Longin bemerkt,dass sie natürlich in Wirklichkeit kaum um das verseuchte Wasser gekämpft haben dürften;eben darin liegt die Übertreibung.) Die übliche Form der Hyperbel ist jedoch noch einfacher als diese Beispiele vermuten lassen. "Sein Feld war kleiner als der Brief eines Spartaners" (frg.com.adesp.417-9 Kock) [6]."Sie trugen Ochsen in ihren Kiefern"(ebd.800) [7].

-.-.-.-.-.-.-

1 DA 477.Übersetzung aus Jacobi,Ānandavardhana,1903.
2 M's und in gewissem Masse auch R's und U's Beispiele sind gedanklich weniger raffiniert:Die grössere Schärfe der Definition wird mit geringerer Brillanz der Beispiele bezahlt.
3 u. 4 Quint. 8,6,69-73.
5 u. 6 De subl. 38,3-5.
7 Dem.Herm 2,126.



"Seine Beine waren wie Petersilie - so gewunden" [1]. Oder: "Schneller als der geflügelte Blitz" [2]. Dies sind die einfacheren und verbreitetsten Beispiele. Sie treten bei den Indern selten in gleich elementarer Form auf.

Bei den Indern erfreute sich die 'Übertreibung' grosser Beliebtheit, was sich nicht zuletzt in der besonderen Raffinesse der Beispiele ausdrückt. Die späteren Griechen und Quintilian dagegen behandelten sie nur mit grösstem Misstrauen. Ja, nicht nur sie - das ihr zugrundeliegende Prinzip des künstlichen Ausdrucks überhaupt ist ihnen suspekt. Das zeigt auch ihre Wertung gewisser

Wortfiguren. Der künstliche Reim - Yamaka [3] - und der Anuprāsa [4] gehören zu den ältesten indischen Figuren überhaupt [5]. In der Reihenfolge der Figuren bei Bhāmaha stehen die Definitionen dieser beiden an erster Stelle. Beide Figuren hatten in der Kunstdichtung seiner Zeit eine ausserordentliche Verbreitung erfahren, und so ist es nicht verwunderlich, dass bei ihm von irgendwelchen Bemerkungen, die auf eine Einschränkung ihres Gebrauchs hinausliefen, keine Rede ist. Erst Daṇḍin, der selbst mehr poetisches Talent und überhaupt ein grösseres Mass an Einfühlungsgabe besass, meldete Zweifel beim Anuprāsa an: Die Vaidarbher - Stilisten, die im Gegensatz zu den Gauḍīyern für ihn vorbildlich sind - liessen nur einen sehr diskreten Anuprāsa zu:

Eṣa rājā yadā lakṣmīṃ prāptavān brāhmaṇapriyah
tadā prabhṛti dharmasya loke'sminn utsavo'bhavat [6]

Hier sind jeweils ṣ und r bzw. j und y; d und l; p und b sowie t,d und dh organisch verwandt. Oder auch folgende Art:

Cāru cāndramasaṃ bhīrubimbaṃ paśyai'tad ambare
manmano manmathākrāntaṃ nirdayaṃ hantumudyataṃ [7]

Beide Beispiele sind dem guten Stil angemessen. Klingen die Silben aber hart und abgehackt, dann kommt es zu Versen, die allenfalls bei Gauḍīyern

-.-.-.-.-.-

1 Rhet. 3,11,15.
2 Quint. 8,6,69.Zitiert aus Aen.5,319.
3 Worte gleicher Silbenfolge, aber von verschiedener Bedeutung; diese ist auf natürliche oder durch verschiedene Wortauflösung zustandegekommene Mehrsinnigkeit zurückzuführen. Vgl.Syst. 2.
4 Anuprāsa: a)Alliteration; b)gehäuftes Auftreten von Lauten mit bestimmtem, stimmungsevozierenden Charakter; c)Setzung identischer, aber kontextdifferenzierter Silbenfolgen. Vgl. Syst. 2.
5 Vgl. Kapitel Ia, S.13.
6 u.7 D 1,53-7.

Anklang finden:

> Smarah kharah khalah kāntah kāyah kopaś ca nah krśah
> cyuto māno'dhiko rāgo moho jāto'savo gatāh [1]

Seine Bedenken dem Yamaka gegenüber waren noch grösser. Dieser sei nämlich 'nicht nur weichklingend' [2]. Daṇḍin behandelt ihn aus diesem Grund nicht im Zusammenhang mit dem Stil der Vaidarbher, sondern verweist ihn ins dritte Kapitel. Dort allerdings beschreibt er ihn in mehr Versen als sonst irgendeine Figur. Offensichtlich war die Verlockung zur Spielerei mit Formen zu gross, als dass sich die Einsicht in die Gefährlichkeit dieser Figur gegen sie hätte behaupten können. Vielleicht lief auch beides nebeneinander her. Eine solche Form des Kompromisses ist für indisches Denken nichts Besonderes.

Die folgenden Poetiker bis zu Ānandavardhana beschäftigten sich nicht weniger eingehend mit Yamaka und Anuprāsa [3]. Von den Bedenken Daṇḍins war jedoch keine Rede mehr. Beide Figuren wurden um weitere Arten bereichert. Rudraṭa brachte es hierin zu einem Rekord von 12o.

Eine Figur, die den beiden voraufgehenden nahesteht und auf ein ebenso grosses Alter Anspruch erheben kann, ist die 'Mehrsinnigkeit', der Śleṣa. Sie wird zwar von keinem Poetiker besonders hervorgehoben, gehörte aber in der Kunstdichtung von jeher zu den beliebtesten Figuren, da sie dem Dichter grosse Anstrengung abverlangte. Sie war schwierig, und deshalb wurde ihr Gelingen besonders gelobt. Wie schwierig sie sein konnte, zeigt ein Beispiel Ānandavardhanas. Es handelt sich um einen Vers, der eine zweifache Auflösung zulässt und jedesmal eine völlig andere Bedeutung hat. Schreibt man den Vers nur einmal, hat man es mit einem Śleṣa - der Mehrsinnigkeit, in diesem Fall Doppelsinnigkeit - zu tun. Schreibt man ihn zweimal in derselben Silbenfolge, jedoch in verschiedener Auflösung, so kann man ihn als ein Beispiel zum Mahāyamaka betrachten [4].

> Yena dhvastam ano'bhavena bali-jit kāyah purā strīkrto
> yaś co'dvrttabhujangahā ravalayo'gaṃ gāṃ ca yo'dhārayat

-.-.-.-.-.-.-

1 D 1,59.
2 D 1,61.
3 U macht eine Ausnahme, denn den Yamaka behandelt er nicht. Sein Alaṃkārasārasaṃgraha ist jedoch nur die gekürzte Fassung eines grösseren, nicht erhaltenen Werkes. Vielleicht war der Yamaka dort aufgenommen.
4 Der Yamaka besteht in der Wiederholung identischer Silbenfolgen. Beim Mahāyamaka folgen zwei Verse mit derselben Lautsequenz aufeinander. Vgl.Syst.2.



> yasyā'huh śaśimath-śiro-hara iti stutyaṃ ca nāmā'marāh
> pāyāt sa svayam Andhaka-ksaya-karas tvāṃ sarvado Mādhavah [1]

"Schützen möge dich der alles verleihende Ansiedler (oder Vernichter) der Andhakas Mādhava, der Ungeborene, der den Wagen zertrümmerte und einstens seinen die mächtigen (Dānava) besiegenden Leib zum Weibe machte, der die böse Schlange tötete, der im Laute wohnt, der den Berg (Govardhana) und die Erde hielt, dem die Götter den preiswürdigen Namen 'Enthaupter des Mondfeindes (Rāhu)' gaben."

> Yena dhvastamanobhavena Balijitkāyah purā'strīkrto
> yaś co'dvrttabhujanga-hāravalayo Gangāṃ ca yo'dhārayat
> yasyā'huh śaśimat śiro Hara iti stutyaṃ ca nāmā'marāh
> pāyāt sa svayam Andhaka-ksayakaras tvāṃ sarvado'mā-dhavah

"Immerdar möge dich schützen der Gemahl der Umā, der Andhakatöter, der Vernichter des Liebesgottes (Śiva), der einstens des Balitöters Leib zum Pfeile machte, der schwellende Schlangen als Halskette und Armbänder trägt und die Gangā (auf dem Haupte) hielt, dessen Haupt die Götter mondbekränzt nannten und dem sie den preiswürdigen Namen 'Hara' gaben" [2].

Der Kārikākāra ist nicht mehr bereit, diese Figur, nur weil sie schwierig ist, für besonders poetisch zu halten: "In der wahren Poesie gilt als poetischer Schmuck nur, was (vom Dichter) ohne spezielle Anstrengung unter dem Eindruck der Stimmung geschaffen werden kann" [3]. Aber nicht nur der Śleṣa, auch Anuprāsa und Yamaka werden von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt: "Die Alliteration bringt bei allen Arten der erotischen Stimmung, wo sie die Hauptsache ist, diese nicht zur Empfindung, weil dabei immer mühsam die gleiche Form wiederholt wird" [4]. Die Kritik Daṇḍins wird hier also verschärft. Das gilt insbesondere für den Yamaka: "Wo die erotische Stimmung die Seele wahrer Poesie ist, da wäre es eine Verirrung, künstliche Reime etc. anzubringen, selbst wenn man dazu die Fähigkeit hat; Besonders gilt dies beim Liebesschmerz" [5]. Ānandavardhana bemerkt in seinem Kommentar zusammenfassend: "Für jede der Stimmung subordinierte poetische Figur gilt allgemein die Bedingung, dass sie ohne besondere Anstren-

-.-.-.-.-.-

1 DA 517.
2 Dies sind die Übersetzungen Jacobis aus Ānandavardhana's Dhvanyāloka, 19o3: 761.
3, 4 u.5 Jacobis Übersetzung von DA 477-8o.

gung hervorgebracht werde. Wenn nämlich ein Dichter, der eine Stimmung in sein Gedicht legen will, diese Disposition beiseite setzt, um sich in anderer Richtung bemühend eine poetische Figur hervorzubringen, so ist diese nicht ein der Stimmung subordiniertes Element. Denn wenn man absichtlich in einem längeren Stücke künstliche Reime hintereinander macht, so muss man notwendig seine Aufmerksamkeit auf etwas anderes (als die Stimmung) richten, nämlich auf das Suchen nach Wörtern von einer bestimmten Beschaffenheit. Der Einwand, dass etwas Ähnliches auch bei den anderen poetischen Figuren der Fall sei, trifft nicht zu. Denn die anderen Figuren, auch selbst solche, die einem, wenn man sie liest, enorm schwer vorkommen, bieten sich einem ideenreichen Dichter, dessen Geist auf die Stimmung gerichtet ist, in überstürzender Fülle..." [1].- Ich zitiere den Dhvanyāloka deshalb so ausführlich, weil er den Beweis dafür liefert, dass verbale Akrobatien im Indien jener Zeit nicht immer ungeteilten Beifall fanden. Im übrigen darf nicht unerwähnt bleiben, dass die drei Figuren auch vom Kārikākāra nicht in Bausch und Bogen verurteilt worden sind. Anuprāsa, Yamaka und Śleṣa wirken zwar störend bei der erotischen Stimmung, aber dass sie auch sonst zu meiden seien, wird nicht gesagt.

Das Citra dagegen ist eine Figur, die im Dhvanyāloka ohne Einschränkung verdammt wird [2]. Diejenige Art Kāvya, die nicht verdient, Dichtung genannt zu werden, heisst dort Citra - Bild. Daṇḍin hatte dieser Wortfigur[3] offenbar viel Bedeutung beigemessen, denn nur die Behandlung des Yamaka beansprucht bei ihm einen grösseren Raum. Rudraṭa kennt immerhin sechzehn Arten. Mammaṭa zählt ihrer vier auf - er hat zwar das System Ānandavardhanas seinem Werke einverleibt, aber er ist zu sehr Systematiker der Figuren, um dessen Folgerungen alle zu übernehmen. Die Figur ist ein Nonplusultra grammatischer Poesie. Sie hat keinen grösseren literarischen Wert als ein Kreuzworträtsel. An einer der schwersten ihrer Arten mag das

-.-.-.-.-.-.-

1 DA 483.(Jacobis Übersetzung)
2 DA 1219 heisst es: Tatra kiṃcic chabdacitraṃ yathā duṣkarayamakādi.Und Ab in seinem Kommentar: Yamakacakrabandhādi citratayā prasiddham.Cakrabandha wird von R als eine Art des Citra erwähnt.Vgl. Zusatz unter Anm.3
3 In Wirklichkeit handelt es sich um mehrere Wortfiguren, die möglicherweise erst von den späteren Autoren unter der Bezeichnung Citra zusammengefasst wurden. D jedenfalls fasst seine 15 Arten noch nicht unter diesem Oberbegriff zusammen.
Zusatz: Vorauf geht in DA 1219 eine Kārikā, in der das Kāvya ohne jeden suggerierten Sinn als Citra bezeichnet wird. Citra aber ist doppelt zu verstehen als śabdacitra (vgl. Anm. 2) und vācyacitra.



veranschaulicht werden:

Manobhava tavā'nīkaṃ no'dayāya na māninī
bhayād ameyāmāmāvā vayam enomayā nata [1]

"Schändlicher Liebesgott, dein Heer- meine schmollende Geliebte - siegt (immer). Mich, der ich sündig bin, hat vor lauter Angst eine unermesslich grosse Krankheit (in Banden geschlagen)" Dieser Vers kann auch anders geschrieben werden:

| Ma | no | bha | va | ta | vā | nī | kam |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| no | da | yā | ya | na | mā | ni | nī |
| bha | yā | da | me | yā | mā | mā | vā |
| va | ya | me | no | ma | yā | na | ta |
| 1 | 3 | 5 | 7 | 8 | 6 | 4 | 2 |

Liest man jetzt eins von oben nach unten, zwei von unten nach oben und so fort, so erhält man dieselben zwei Zeilen.
Eine Figur, die mit dem Citra auch nur entfernte Ähnlichkeit besitzt, scheinen die Griechen und Römer nicht gekannt zu haben. Beispiele für die Doppelsinnigkeit hingegen kommen zwar schon bei Aristoteles vor, doch bleiben sie unbenannt [2]. Vermutlich sah man in ihnen zu seiner Zeit noch keine Figuren. Die Tatsache, dass Demetrius sich noch mit einem unbenannten Beispiel begnügt [3], wird aber eher mit seiner geringen Wertschätzung

-.-.-.-.-

1 D 3,81.
2 Im ganzen kommen in der Poetik vier Beispiele dieser Art vor (Poet.25, 18-21). Im ersten muss der Nebensinn durch veränderte Intonation zum richtigen Sinn hin aufgelöst werden. Im zweiten muss οὐ zu οὗ verändert werden, damit der ganze Ausdruck einen glaubwürdigen Sinn erhält. In Beispiel drei und vier hat jeweils ein Wort zwei mögliche Bedeutungen. Aus der Rhetorik lassen sich noch einige weitere Beispiele gewinnen (Rhet.3,11,6-8 und 3,9,9). In zweien kommt der Doppelsinn durch verschiedene Auflösung eines Wortes zustande. So kann θράττει "du bist beunruhigt" und "du bist ein thrakisches Sklavenmädchen" bedeuten. Zwei weitere Beispiele würden unter den indischen Yamaka fallen. So wird z.B. ἀρχή wiederholt und bedeutet beim ersten Mal 'Herrschaft' und beim zweiten 'Beginn'. Die letzten Beispiele (3,9,9) sind keine eigentlichen Fälle von Doppelsinnigkeit, sondern von Paronomasie (ἀγρὸν ...ἀργὸν ...)Homoeoteleuton (δωρητοί... παραρρητοί ...) und Epipher(... χαλκῶς ... χαλκῶς).
3 Dem.Herm. 3,152. In dem Beispiel sagt der Zyklop zu Odysseus:" 'Niemand' will ich zu allerletzt essen."

dieser Figur erklärt werden müssen. Denn Quintilian blickt bereits auf
eine Tradition zurück, die dergleichen Kunstmittel zu Figuren erhoben hat[1].
Man hatte offenbar dem Spiel mit doppelsinnigen Worten einigen Reiz ab-
gewonnen, denn er sieht sich genötigt, seiner eigenen Meinung einen ent-
schiedenen Ausdruck zu verleihen. Zu der Frage, ob es sich empfehle, be-
stimmte Figuren anzuwenden, stellt er fest: ...si non ex verbis dubiis et
quasi duplicibus petentur...[2]. Und zur Traductio - einer yamaka-ähnli-
chen Figur [3]: aliter quoque voces aut eaedem diversa in significatione
ponuntur aut productione tantum vel correptione mutatae: quod etiam in
iocis frigidum equidem tradi inter praecepta miror, eorumque exempla
vitandi potius quam imitandi gratia pono: 'amari iucundum est, si curetur,
ne quid insit amari.' 'avium dulcedo ad avium ducit',...[4].
Jedoch nicht alle Arten der Paronomasie werden von Quintilian so abwer-
tend beurteilt wie die Traductio. Wiederholt man Wortstämme - einen mit,
einen ohne Präfix oder beide mit verschiedenen Präfixen - so kann man
sehr wirkungsvolle Ausdrücke erhalten, wie das folgende Beispiel zeigt:
emit morte immortalitatem, oder, etwas weniger glanzvoll: non emissus ex
urbe, sed immissus in urbem esse videatur [5].
Diese Beispiele entsprechen formal gewissen Arten des Yamaka, weisen aber
einen entscheidenden Unterschied auf. Ihr Reiz beruht weniger auf dem
klanglichen Effekt des inneren Reims als auf der interessanten Verbin-
dung von semantischer und lautlicher Differenz. Je weitgehender hier
lautliche Entsprechung und semantische Antithese - wenn etwa ein entge-
gengesetzter Sinn durch eine minimale lautliche Nuance erzielt wird -
desto gelungener die Figur. Ja, sie ist überhaupt nur dann zu rechtfer-
tigen, wenn der Sinn durch sie auf irgendeine Weise hervorgehoben wird:
nam per se frigida et inanis adfectatio, cum in acres incidit sensus,
innatam gratiam videtur habere, non arcessitam [6].
Zur Paronomasie gehört auch die Wiederholung eines Wortes mit anderer

-.-.-.-.-

1 Das ist z.B. aus seinem Hinweis ersichtlich, Cornificius habe einer Art der Paronomasie den Namen Traductio gegeben. Quint. 9,3,71.
2 Quint. 9,2,69.
3 Der Unterschied zwischen Traductio und Doppelsinnigkeit bzw. Yamaka und Śleṣa lässt sich dahingehend formulieren, dass bei den ersteren doppelsinnige Worte wiederholt, bei den letzteren nicht wiederholt werden.
4 Quint. 9,3,69-7o.Die beiden Beispiele sind Zitate aus Ad Her.4,14,21.
5 Quint. 9,3,71. Zitiert aus Cic.Cat.1,11,27.
6 Quint. 9,3,74.



Kasusendung: mulier omnium rerum imperita, in omnibus rebus infelix [1].
Die Wiederholung kann eine semantische Erweiterung bedeuten. Sie ist
dann mit dem indischen Lāṭānuprāsa identisch: quando homo hostis, homo[2].

Daneben gibt es andere Formen der Paronomasie, denen keine indischen Fi-
guren entsprechen: puppesque tuae pubesque tuorum oder sic in hac
calamitosa fama quasi in aliqua perniciosissima flamma [3]. Auch hier be-
steht der Gegensatz zwischen lautlicher Ähnlichkeit und semantischer Dif-
ferenz, der der Figur eine gewisse Brillanz verleiht. Für die indischen
Poetiker war nur der klangliche Effekt oder - wie bei den schwierigen
Formen des Yamaka - die architektonische Raffinesse entscheidend.

Neben diesen Wiederholungsfiguren mit semantischer Differenzierung ken-
nen die Griechen und Römer einige andere, in denen lautlich und seman-
tisch identische Worte wiederholt werden. Es sind verschiedene Arten
solcher Wiederholung möglich, je nachdem, ob die wiederholten Worte zu
Anfang oder Ende derselben oder verschiedener Perioden stehen. Quinti-
lian unterscheidet: Geminatio, Reduplicatio, Gradatio, Redditio, Anapher,
Epipher und Complexio [4]. Der Zweck der Wiederholung kann sehr unter-
schiedlich sein: plura sunt genera; nam et verba geminantur, vel ampli-
ficandi gratia, ut 'occidi, occidi non Spurium Maelium' (alterum est
enim, quod indicat, alterum, quod adfirmat), vel miserandi, ut

a Corydon, Corydon.

quae eadem figura nonnumquam per εἰρωνείαν ad elevandum convertitur [5].

Den Wiederholungsfiguren dieser letzten Art erkennt Quintilian eine
grosse Bedeutung zu: illud est acrius genus, quod non tantum in ratione
positum est loquendi, sed ipsis sensibus tum gratiam tum etiam vires
accomodat [6]. Den Indern musste dergleichen zu banal erscheinen, um in
den Rang von Figuren erhoben zu werden. Immerhin halten sie die Wieder-
holung nicht für einen Fehler, solange sie dem Ausdruck emotionaler Er-
regung dient [7]. Daṇḍin ist da eine bemerkenswerte Ausnahme. Er macht

-.-.-.-. -.-

1 Quint. 9,3,66.Zitiert aus Domitius Afer pro Cloatilla(or.frg.p.567 M.)
2 Quint. 9,3,67. Diese Figur ist von anderen Autoren gesondert als Diaphora oder Distinctio behandelt worden. Vgl. L 333.
3 Quint. 9,3,75.Erstes Beispiel zitiert aus Aen.1,399;zweites aus Cic. Cluent. 1,4.
4 Vgl.Syst. 1 und 3.
5 Quint. 9,3,28.'Occidi..Maelium'zitiert aus Cic.Mil.27,72;'a Corydon..' aus Verg. ecl. 2,69.
6 Quint. 9,3,28.
7 Vgl. Bm 9,14; D 4,14: Doṣa Ekārtha.

die emotionale Wiederholung zur Figur [1].

<u>Enargeia-Svabhāvokti, Bhāvikatva</u>. Noch vor den Figuren behandelt Quintilian die Enargeia, der er grosse Wichtigkeit zuerkennt. Itaque ἐνάργειαν ...quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio ⟨potius⟩ quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. magna virtus res, de quibus loquimur, clare atque, ut cerni videantur, enuntiare...est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodammodo verbis depingitur [2]. Wie kann die Schmach eines römischen Praetors anschaulicher als in folgendem Beispiel zum Ausdruck kommen: stetit soleatus praetor populi Romani cum pallio purpureo tunicaque talari muliercula nixus in litore(Cic.Verr.5,33,86) [3]?

Bisweilen ist es sehr eindrucksvoll, die einzelnen Begebenheiten einer Szene zu beschreiben, um ein Höchstmass an Anschaulichkeit zu erreichen. Videbar videre alios intrantes, alios autem exeuntes, quosdam ex vino vacillantes, quosdam hesterna ex potatione oscitantes. humus erat immunda, lutulenta vino, coronis languidulis et spinis cooperta piscium(Gall. frg.1 H.frg.6,1 Sch.) [4]. Zuweilen ist es auch eine zufällige Einzelheit, die alle übrigen Ereignisse evoziert: continget eadem claritas etiam ex accidentibus: ...et trepidae matres pressere ad pectora natos(Aen.7,518) [5]. Die Evidentia hat den doppelten Vorteil, eine besonders hervorragende und leichte Figur zu sein: atque huius summae iudicio quidem meo, virtutis facillima est via [6].

Longin schätzt die Enargeia nicht minder: "Dass Vorstellungskraft etwas Verschiedenes in Rhetorik und Dichtung bedeutet, ist dir nicht verborgen, und ebensowenig, dass die Dichtung es auf die Erschütterung des Lesers absieht, die rhetorische Prosa aber darauf, die Dinge anschaulich darzustellen; freilich kommt es beiden auf das letztere an und auf die Erregung der Gefühle" [7].

> Mutter, ich flehe dich an, hetze nicht auf mich
> diese blutbeschmierten und schlangenähnlichen Hexen,
> hier sind sie, und hier, und springen immer näher [8]

-.-.-.-.-.-.-.-

1 Es ist die dritte Art der Āvrtti bei D, die Ubhayāvrtti, die hier in Betracht kommt. Vgl.Syst. 2.
2 Quint. 8,3,61-3. Andere Stellen zur Enargeia oder Evidentia sind: Quint. 4,2,123; 6,2,32; 9,2,40. Strenggenommen handelt es sich bei der Evidentia nicht um eine Figur, sondern um ein 'allgemeines Mittel' anschaulicher Darstellung. Vgl.Dockhorn a.a.O. S.8 Anm.2.
3-6 Quint. 8,3,64-71.
7 De subl. 15,2.- 8 Ebendort. Zitat aus Eurip.Or. 255.



Nichts vermag unsere Gefühle so zu erregen wie solche Bildhaftigkeit.

Demetrius betrachtet die Enargeia zwar als eine der wichtigsten Eigenschaften des 'schlichten Stils' [1], seine Definition bedeutet aber im Vergleich mit der von Quintilian und Longin eine Einschränkung. Es heisst bei ihm: "Zunächst einiges über die Enargeia. Die Enargeia hat ihren Ursprung in genauer Erzählung und darin, dass kein Detail übersehen und nichts weggelassen wird" [2]. Neben der so eingeschränkten Enargeia erkennt er jedoch auch die weitere an, obwohl sie mit seiner Definition nicht gut in Einklang zu bringen ist. Anschaulichkeit wird nämlich, wie er zugesteht, oft auch durch Kakophonie [3] und - wie bei Quintilian - durch Beschreibung begleitender Umstände erreicht [4].

Aristoteles versteht unter der Enargeia bildhaften Ausdruck. Am deutlichsten trete er dort hervor, wo leblose Dinge wie belebte agieren - ein Kunstmittel, auf das Homer sich besonders versteht [5].

Die der Evidentia nahestehenden indischen Figuren sind <u>Svabhāvokti</u> und <u>Bhāvika</u>. Beide haben für die indischen Poetiker bei weitem nicht die Bedeutung gehabt, welche die Enargeia für die Griechen und Römer besass.

Die Svabhāvokti besteht bei Bhāmaha in der natürlichen, d.h. auf jede gedankliche Raffinesse verzichtenden Beschreibung irgendeines Vorgangs. Er kann an dieser Figur kein sonderliches Gefallen gefunden haben, dazu schätzte er den künstlichen Ausdruck zu sehr [6]. Das Beispiel zeigt, dass die Figur in der, allerdings anschaulichen, Beschreibung eines ganz banalen Sachverhalts bestehen kann:

> Ākrośann āhvayann anyān ādhavan maṇḍalai rudan
> gā vārayati daṇḍena ḍimbhah sasyāvatāriṇīh [7]

"Laut schreit der Knabe die Kühe an und läuft in Kreisen um sie herum, wobei er sie mit einem Stocke daran hindert, in die Kornfelder auszubrechen."

Daṇḍin teilt die Dichtung in künstlichen (Vakrokti) und natürlichen (Svabhāvokti) Ausdruck [8]. Die Dichter bedienen sich des letzteren zwar auch, aber er fällt vor allem in die Domäne der Lehrbücher [9]. Udbhaṭa und Ru-

-.-.-.-.-.-

1 Vgl. S.40,42.
2 Dem.Herm. 4,209.
3 u. 4 Dem.Herm. 4,217-9.
5 Rhet. 3,11,1-3.
6 Er führt die Svabhāvokti mit der Bemerkung ein, dass <u>einige</u> (Poetiker) sie für eine Figur hielten. Vgl. Bm 2,93.
7 Bm 2,94.- 8 D 2,362.- 9 D 2,13.

drata führen die Figur als eine unter vielen an. Vāmana, der sich immer eng an Daṇḍin anschliesst, hat die Konsequenz aus dessen Ansätzen gezogen und die Figur überhaupt fallen lassen. Mammaṭa schliesslich nimmt in seiner Definition eine Einschränkung ihres Geltungsbereiches vor, die sich bei seinen Vorgängern schon in den Beispielen abgezeichnet hatte. Für ihn besteht sie nur noch in der Beschreibung des Äusseren und des natürlichen Gebarens von kleinen Kindern usw.. Unter dem 'usw.' sind, wie die Beispiele zeigen, Tiere zu verstehen [1]. Das Bhāvika oder Bhāvikatva ist die zweite Figur, die sich zum Vergleich mit der Enargeia anbietet. Einzig Daṇḍin hat darunter einen Alaṃkāra in weiterem Sinne, d.h. eine Stilfigur verstanden [2]. Doch sein Bhāvika kommt hier nicht in Betracht, denn es fehlt ihm gerade dasjenige definitorische Element, welches diese Figur bei den anderen Alaṃkārikas in die Nähe der Enargeia rückt. Bei Bhāmaha heisst es nämlich: Pratyaksā iva dṛśyante yatrā'rthā bhūtabhāvinah.... [3]. "Wo vergangene oder zukünftige Dinge gewissermassen vor Augen zu liegen scheinen, da handelt es sich um das Bhāvika." Wie bei Daṇḍin, so wird auch bei ihm das Bhāvika als Stileigenschaft bezeichnet, aber da es unter den Figuren aufgeführt wird und nicht bei den eigentlich so genannten Stileigenschaften, den Guṇas, so wird nicht recht klar, was man sich darunter vorzustellen hat [4]. Es ist dann auch nicht verwunderlich, dass die folgenden Ālaṃkārikas das Bhāvika zu einem speziellen Alaṃkāra umbildeten, der mit der der Enargeia nichts mehr gemein hat [5].

> Āsid anjanam atre'ti paśyāmi tava locane
> bhāvivibhūṣanasambhārām sāksātkurve tavā'krtīm [6]

"Während ich deine Augen betrachte, bemerke ich, dass sie geschminkt gewesen sein müssen. Ich sehe deine Gestalt vor mir, in voller Pracht des künftigen Schmucks." In diesem Beispiel Mammaṭas werden nicht mehr die Dinge, die der Vergangenheit oder Zukunft angehören, so g e s c h i l d e r t als hätte man sie vor Augen, sondern ein Betrachter b e h a u p t e t von irgendwelchen vergangenen oder zukünftigen Dingen, dass sie ihm vor Augen ständen.

-.-.-.-.-.-

1 M 10,111.
2 D 2,363.
3 Bm 3,53.
4 Bm nennt das Bhāvika an anderer Stelle auch geradezu Alaṃkāra (Bm 3,4.).
5 Va lässt übrigens auch diese Figur fallen.
6 M 10,114.



Da die Evidentia eine Stilfigur ist, hätte man ihr indisches Gegenstück am ehesten unter den Guṇas vermutet. Es lässt sich jedoch nur ein Guṇa, und auch dieser nur in der Form wie er bei Vāmana auftritt, mit ihr vergleichen. Die Arthavyakti wird von Vāmana als Vastusvabhāvasphuṭatvam oder 'deutliches Hervortreten der eigentlichen Natur von Zuständen oder Dingen' definiert [1]. Seine beiden Beispiele bestehen in der detaillierten Beschreibung von Lotossen. Sie sind allenfalls mit der eingeschränkten Enargeia des Demetrius in Beziehung zu setzen [2].

Logische Figuren. Die indische Poetik hat von der Grammatik zahlreiche Anregungen empfangen, doch auch der Einfluss der Logik ist deutlich erkennbar. Nicht nur die logischen Erörterungen Bhāmahas [3] oder die Wichtigkeit der Theorie vom Sphoṭa für die Entwicklung des Dhvani beweisen dies, sondern noch mehr die Vielzahl von Figuren, in denen von Ursachen und Wirkungen die Rede ist [4]. In grosser Zahl kommen sie bei Rudraṭa vor; er kennt elf solcher Figuren [5]. Es sind jedoch allein die späteren Autoren, welche so viele Figuren dieser Kategorie aufstellen. Bei Bhāmaha ist nur eine einzige logische Figur zu finden, nämlich die Vibhāvanā [6]. Auch Vāmana kennt nur diese eine, denn den Hetu, der bei Daṇḍin hinzugekommen war, liess er weg. Bei Udbhaṭa sind es immerhin schon vier von neununddreissig Figuren, und Mammaṭas zwölf Alaṃkāras dieser Kategorie machen den sechsten Teil seiner Figuren überhaupt aus.
Die älteste dieser Figuren ist neben dem Hetu die Vibhāvanā. Sie liegt immer dann vor, wenn der übliche Grund für das Eintreten einer Wirkung als nicht-vorhanden bezeichnet wird, und statt dessen der wirkliche Grund erschlossen werden muss:

-.-.-.-.-.-

1 Va 3,2,14. Diese, von der D's abweichende Definition enthält offenbar Elemente der bei Va fehlenden Svabhāvokti D's.
2 Ān spricht soweit ich sehe vom Bhāvika überhaupt nicht und von der Svabhāvokti nur einmal und ganz beiläufig (DA 393). Die Stimmung hat zwar bei ihm dieselbe W i r k u n g wie die Enargeia bei Longin: Sie leitet von der Emotion zum eigentlichen ästhetischen Genuss über, aber mehr als diese Gemeinsamkeit ist auch nicht festzustellen.
3 Vgl. Bm Pariccheda 5.
4 Ich habe in meiner Systematik (Syst.1) diese Figuren 'logische' genannt und rechne auch diejenigen dazu, in denen von Schlüssen der Erinnerung, und zwar der Erinnerung als logischer Kategorie die Rede ist.
5 Nämlich Hetu, Anumāna, Anyonya, Kāraṇamālā, eine Art des Pūrva, Sahokti, Asaṃgati, Vibhāvanā, Smaraṇa, Adhika und Viṣama. Vgl. Syst. 1.
6 Auch seine Viśeṣokti habe ich zu den logischen Figuren gerechnet. Doch ist es nur die Struktur des Beispiels, die dazu berechtigt.

Apītakṣībakādambam asamṛṣṭāmalāmbaram
aprasāditaśuddhāmbu jagad āsīn manoharam [1]

"Hinreissend schön war die Welt mit ihren Enten, die trunken waren, obwohl sie nichts getrunken hatten, mit ihrem klaren Himmel, den doch niemand klar gemacht hatte, und dem reinen Wasser, das von niemand geklärt worden war." Der eigentliche Grund - die Herbstzeit - muss erschlossen werden.

Wie man sieht handelt es sich hier - und dies gilt für nahezu alle anderen 'logischen Figuren' - nicht um wirkliche logische Modelle wie Syllogismus, logischer Widerspruch usw., sondern um logische Spielereien, deren Sinn es ist, den Eindruck des Paradoxen zu erwecken. Sie haben ornamentale Funktion und stellen somit eine besondere Form des künstlichen Ausdrucks dar.

Dieser, zumindest für die späteren indischen Poetiker, so wichtigen Figur steht keine vergleichbare bei den Griechen und Römern gegenüber. Der Aetiologia [2] wird von Quintilian der Rang einer Figur abgesprochen. Zwar wurden die Mittel des Beweises in den Rhetoriken ausführlich behandelt, aber man rechnete die verschiedenen Formen, in denen er auftreten konnte, nicht zu den ornamenta.

Metapher - Samādhi, Vakrokti. Der schönste Tropos ist laut Quintilian die Metapher [3]. Aristoteles definiert vier Arten dieser Figur [4]. Die erste entsteht, wenn die Gattung die Art suggeriert. So kann man 'hier steht mein Schiff' für 'hier ankert mein Schiff' sagen. In der zweiten suggeriert umgekehrt die Art ihre Gattung: "Zehntausend grosse Taten vollbrachte Odysseus." Der Artbegriff zehntausend suggeriert den Gattungsbegriff viele. Bei der dritten suggeriert ein Artbegriff den anderen. Sie ist ebenso unklar wie das zu ihrer Erläuterung dienende Beispiel. Im übrigen wurde ihr genauso wie den beiden voraufgehenden in der Folgezeit wenig Beachtung geschenkt, denn die eigentlich wichtige ist die vierte der Übertragung durch Analogie. Spricht man vom 'Alter des Tages', so setzt man die Analogie von Alter zu Leben und Abend zu Tag voraus. Dasselbe

-.-.-.-.-.-

1 D 2,2oo.
2 Sie entspricht dem indischen Hetu. Vgl. Syst. 1.
3 Quint. 8,6,4.
4 Poet. 21,7-15.



be ist in der Metapher vom Abend des Lebens der Fall.

Auch in der Rhetorik wird die Figur behandelt. "Das Jahr hatte seinen Frühling verloren" oder "Griechenland schrie auf" zeigen, wie sehr eine Metapher die Anschaulichkeit fördern kann [1]. In dieser Figur ist Homer ein Meister. Er spricht meist von leblosen Dingen wie von belebten: "...wütend drang der Speer durch seine Brust" [2]. Im Grunde ist die Metapher nichts als ein verkürzter Vergleich. Sagt man: "Er stürmte voran wie ein Löwe", so handelt es sich um einen Vergleich. In der Metapher fällt die Vergleichspartikel fort: "Ein Löwe, stürmte er voran" [3]. Die Figur ist zwar im allgemeinen geeignet, den Eindruck von Eleganz und Scharfsinn hervorzurufen [4], doch kann sie auch rätselhaft und seltsam anmuten - wenn sie nämlich zu weit hergeholt ist. Die wirkungsvollsten Metaphern werden mit nahe- und doch nicht ganz offenliegenden Dingen gebildet [5].

Demetrius hält die Figur für das hervorragendste Mittel, die Erhabenheit des Stils zu erhöhen [6]. Aber auch die kraftvolle Diktion, die sich ja von der erhabenen nicht sonderlich unterscheidet, ist auf sie angewiesen [7]. So hervorragend sie jedoch sei, muss man sich bei ihrem Gebrauch gewisserGefahren bewusst sein. Um nicht trivial zu wirken, sollten Metaphern immer vom Kleineren auf das Grössere deuten, d.h. die Ausdrücke, deren man sich metaphorisch bedient, um einen bestimmten Sachverhalt zu beschreiben, sollten in ihrer eigentlichen Bedeutung Eigenschaften oder Prädikate eines erhabeneren Sachverhaltes sein [8]. Am besten ist die Metapher natürlich immer dort, wo sie deutlicher und angemessener als das verbum proprium selbst ist [9]. Ist sie aber nur als Schmuck gedacht und dazu sehr gewagt, so bleibt immer noch die Möglichkeit, sie in einen Vergleich umzuwandeln und damit zu entschärfen [10].

Nach Demetrius hat sich die Auffassung dieser Figur nicht mehr wesentlich geändert. So sagt Longin: "Denn in der Behandlung alltäglicher Themen und in Beschreibungen ist nichts so ausdrucksvoll wie eine ununterbrochene Folge von Metaphern", und einige Zeilen später: "Die angeführten Beispiele machen deutlich genug, dass übertragen gebrauchte Worte von Natur aus etwas

-.-.-.-.-.-.-

1 Rhet. 3,1o,7.
2 Rhet. 3,11,3.
3 Rhet. 3,3, 4.
4 Rhet. 3,11,6.
5 Rhet. 3,11.5.
6 Dem.Herm. 2,78.
7 Dem.Herm. 5,272.
8-1o Dem.Herm. 2,8o-4.

Grossartiges haben und dass die Metaphern dem Sublimen dienen..." Natürlich verleitet auch die Metapher zu Missbrauch, aber damit ist es schliesslich nicht anders als mit allen anderen Kunstmitteln [1].

Quintilian behandelt auch diejenigen Suggestionsfiguren, die man als Arten der Metapher betrachten kann und die von den oben genannten Rhetorikern nicht berücksichtigt worden sind. Es sind dies Synekdoche,Metonymie, Antonomasie und Katachrese[2]. Von der Metapher heisst es bei ihm: incipiamus igitur ab eo(sc. tropo),qui cum frequentissimus est tum longe pulcherrimus, translatione dico,quae μεταφορά Graece vocatur,quae quidem cum ita est ab ipsa nobis concessa natura,ut indocti quoque ac non sentientes ea frequenter utantur,tum ita iucunda atque nitida,ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine eluceat. neque enim vulgaris esse neque humilis nec insuavis haec recte modo adscita potest. copiam quoque sermonis auget permutando aut mutuando quae non habet, quodque est difficillimum, praestat ne ulli rei nomen deesse videatur. transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est, in eum, in quo aut proprium deest aut translatum proprio melius est, id facimus, aut quia necesse est aut quia significantius est aut ut dixi, quia decentius. ubi nihil horum praestabit, quod transferetur inproprium erit [3].

Eine notwendige Metapher liegt in sitire segetes vor [4].Significandi gratia spricht man von incensus ira, inflammatus cupiditate usw.. Andere Metaphern dienen nur der Zierde: lumen orationis, generis claritatem, eloquentiae fulmina usw. [5]. Wie bei Aristoteles wird die Nähe zum Vergleich hervorgehoben: in totum autem metaphora brevior est similitudo eoque distat, quod illa comparatur rei, quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur [6]. Die Einteilung erfolgt bei ihm auf andere Weise als bei Aristoteles, doch ist bei beiden die letzte Art die eigentlich wichtige.Bei Quintilian ist sie dadurch charakterisiert, dass für Unbelebtes Belebtes gesetzt wird. Aristoteles hatte dieser Form der Metapher neben seinen vier Hauptarten besonderen Reiz zuerkannt. Ebenso bemerkt Quintilian zu seiner vierten Art: praecipue ex his oritur mira sublimitas, quae audaci et proxime periculum translatione tolluntur, cum rebus sensu carentibus actum quendam et animos damus. Ein Beispiel wählt er aus

-.-.-.-.-.-.-

1 De subl. 32,4-6.
2 Auch die Emphase gehört hierher, doch ist sie im Grunde nichts weiter als eine Unterart der Synekdoche. Vgl. Syst. 1 u. 3.
3 Quint. 8,6,4-6.
4 Quint. 8,6,6.Zitat aus Cic.Or.81.Für sitire gibt es kein verbum proprium. Vgl. Katachrese S.295. - 5 u. 6 Quint. 8,6,7-8.



Cicero(Lig.3,9): quid enim tuus ille, Tubero,destrictus in acie Pharsalica gladius agebat?cuius latus ille mucro petebat?qui sensus erat armorum tuorum? [1] Am Schluss warnt er wieder in ähnlicher Weise wie Aristoteles vor unbedachtem Gebrauch: '...ita frequens et obscurat et taedio complet, continuus vero in allegoriam et aenigmata exit [2]. Im übrigen sollten Metaphern weder niedrig noch weit hergeholt sein. Das erste ist in saxea est verruca in summo montis vertice(Trag.inc.75 R.) der Fall, das zweite in capitis nives(Hor.carm.4,13,12) [3].

Es ist bemerkenswert, dass nur Daṇḍin und Vāmana eine Figur kennen, die mit der Metapher zusammenfällt [4]. Bei Daṇḍin ist dies die Stileigenschaft (Guṇa) <u>Samādhi</u>, bei Vāmana die aus ihr hervorgegangene Figur <u>Vakrokti</u>. Daṇḍins erste Beispiele entsprechen der vierten Art bei Quintilian: leblosen Dingen werden die Tätigkeiten beseelter Wesen zugeschrieben:

Kumudāni nimīlanti kamalāny unmiṣanti ca [5]

" Die weissen Wasserlilien schliessen die Augen,die roten schlagen sie auf." Auch Daṇḍin erklärt die Metapher mit der Translatio: ...iti netrakriyādhyāsāl labdhā tadvācinī śrutih. "Der (zum Öffnen und Schliessen der Lotosse) passende Ausdruck wird hier durch Übertragung einer den Augen eigentümlichen Tätigkeit gewonnen." Besonderer Beliebtheit scheint sich eine Art des Samādhi erfreut zu haben, die dadurch charakterisiert ist, dass vulgäre Ausdrücke in übertragener Bedeutung gebraucht werden. Auch Longin hatte ja mit seinem Beispiel:"Philip besass die beeindruckende Fähigkeit, alle möglichen Dinge zu verdauen"(Theopomp F 262 FGr Hist 115), diese Metapher für besonders wirkungsvoll erklärt [6]. In der indischen Kunstpoesie waren es vor allem Wörter wie niṣṭhīv - ausspeien - und vam - erbrechen -, die für ebenso poetisch in übertragener wie gewöhnlich in wörtlicher Bedeutung galten. Daṇḍin vereinigt in seinem Beispiel gleich drei derartige Metaphern:

Padmāny arkāṃśuniṣṭhyūtāh pītvā pāvakaviprusah
bhūyo vamantī'va mukhair udgīrṇāruṇareṇubhih [7]

"Erst trinken die Lotosse die von der Sonne ausgespieenen Feuerfunken, dann erbrechen sie sie gleichsam wieder mit ihren Mündern, die den Blütenstaub auswerfen." Das letzte seiner drei Beispiele aber sieht schon

-.-.-.-.-.-.-.-.

1, 2 u. 3 Quint. 8,6,12-7.
4 Sūksma bei R und Arthaśleṣa bei M weisen nur entfernte Ähnlichkeit auf und sind zudem völlig unbedeutende Figuren geblieben.
5 D 1,94.
6 De subl. 31,1. - 7 D 1,96.

sehr viel anders aus:

Gurugarbhabharaklāntāh stanantyo meghapanktayah
acalādhityakotsangam imāh samadhiśerate

"Die von schwerer Leibesfrucht erschöpften Wolken legen sich stöhnend auf den Schoss des Bergplateaus." Hier kommt es nicht mehr so sehr auf eine möglichst lebendige und angemessene Beschreibung der Wolken an, sondern auf die Suggestion eines Zweitsinns. Das Verhalten der Wolken soll die Vorstellung einer schwangeren Frau wachrufen, die sich stöhnend auf dem Schosse ihrer Freundin ausruht [1]. Die Metapher ist in die Allegorie übergegangen. Offenbar empfand schon Daṇḍin den Samādhi, trotz aller Betonung seiner grossen Wichtigkeit für die Dichtung, als zu anspruchslos in seiner einfachen Form. Dieselbe Überlegung muss die auf Vāmana folgenden Poetiker dazu bewogen haben, die Figur überhaupt wegzulassen. Im Grunde wertet schon Vāmana die Metapher ab, wenn er sie von einem Guṇa zu einem Alaṃkāra macht. Im übrigen schliesst er sich aber eng an Daṇḍin an, erwähnt jedoch weder den übertragenen Gebrauch vulgärer Wörter noch ihre allegorische Form [2].

Das <u>Rūpaka</u> wurde bisher mit der Metapher identifiziert [3]. Jedoch zu Unrecht, denn beide sind deutlich verschiedene Figuren. Bei der Metapher suggeriert der übertragen gebrauchte Ausdruck das verbum proprium, beim Rūpaka stehen beide nebeneinander. Beide Figuren sind zwar verkürzte Vergleiche, aber während dem Rūpaka nur die Vergleichspartikel fehlt, wird die Metapher gleich um zweierlei, nämlich um die Vergleichspartikel und das Verglichene vermindert. "Ihr Gesichtsmond lächelt" ist ein Rūpaka. Eine Metapher erhielte man, wenn es erlaubt wäre zu sagen: "Ihr Mond lächelt." Im ersten Fall handelt es sich um eine Form des Vergleichs, im zweiten um eine Suggestionsfigur [4]. Die beiden Grundtypen des Rūpaka [5] sind das kompositionale - Gesichtsmond - und die nicht-kompositionale Identifikation: "Ihr Gesicht ist ein Mond." Nur wenn das Rūpaka als ganzer Satz auftritt und in mehrgliedriger Form, kann es metapherähnliche Wörter enthalten. Beim Ekadeśavivartirūpaka [6] ist dieser Fall gegeben:

-.-.-.-.-.-

1 Hierzu vgl. D 1,99. Dieses Beispiel wäre von den späteren Autoren zur Aprastutapraśaṃsā gezählt worden. (?)
2 Vgl. Va 4,3,8.
3 Auch Jacobi (Ānandavardhana 401: a.a.O. S.7 Anm.1) sah den Unterschied nicht.
4 Die eigentlich gemeinte Sache wird dort nur suggeriert. Streng genommen sind Suggeriertes und Suggerierendes zwei völlig verschiedene Dinge.



Utpatadbhih patadbhiś ca picchālīvālaśālibhih
rājahaṃsair avīvyanta śaradai'va saronrpāh [1]

"Den Teich-Fürsten wird durch den Herbst mit Hilfe von auf- und abfliegenden Schwänen, die reich an Feder-Wedeln sind (kühle Luft ) zugefächert." Zwei völlig verschiedene Satzinhalte werden in einen Satz komprimiert.
In den beiden zusammengesetzten Ausdrücken Teich-Fürsten und Feder-Wedeln wird die Parallelität gewahrt, die Entsprechungen zu Schwänen und Herbst müssen jedoch aus dem Sinn erschlossen werden. Durch Herbst wird eine königliche Dienerin, durch Schwäne werden Fächer suggeriert. Abgesehen davon, dass das Ekadeśavivartirūpaka eine zusammengesetzte Figur ist, deren Hauptbestandteil ein kompositionales Rūpaka ist, sind auch die in ihm enthaltenen metaphorischen Ausdrücke der lateinischen Metapher nur entfernt ähnlich. Wird bei dieser ein Ausdruck für einen anderen gesetzt, so laufen hier zwei Bedeutungen, deren eine erschlossen werden muss, gleichberechtigt nebeneinander her.
Wäre die Ähnlichkeit zwischen Rūpaka und Metapher auch grösser, so müsste doch auch hier wieder ein Unterschied hervorgehoben werden, auf den schon mehrfach hingewiesen worden ist: Die indische Figur ist bedeutend komplizierter als ihr griechisch-römisches Pendant. Bharata, Bhaṭṭi und Bhāmaha kannten nur mehrgliedrige Rūpaka [2]. Daṇḍin stellt zuerst die beiden oben erwähnten Grundformen auf. Die auf ihn folgenden Poetiker jedoch behandeln diese entweder nur am Rande oder aber lassen eine oder beide fort - im übrigen widmen sie sich ganz den schwierigen Formen.
Die grosse Bedeutung der Metapher für Daṇḍin ausser acht gelassen [3], ist es überraschend, dass die Figur von den übrigen Autoren mit Ausnahme von Vāmana völlig übergangen werden konnte. Denn die Suggestionsfigur im allgemeinen ist bei den indischen Poetikern von viel grösserer Wichtigkeit als bei den griechisch-römischen. Der Vergleich und das ihm verwandte Rūpaka - zwei Figuren, die der Metapher nahe stehen, obwohl sie nicht zu den Suggestionsfiguren zählen - sind dagegen in aller Breite behandelt worden. Der Unterschied zwischen der Metapher einerseits und den Suggestions- und Vergleichsfiguren andererseits ist sicher nicht in der minder grossen Verbreitung der ersteren zu

-.-.-.-.-.-

5 Sie werden erst von Daṇḍin aufgestellt.
6 Bei D ist es das Avayava- und Avayavirūpaka.

1 U 1,12.
2 Vgl. Syst. 2.
3 Vgl. D 1,100

suchen. Eine grosse Zahl der indischen Figuren dürfte im Kāvya bei weitem weniger oft vorgekommen sein als der Samādhi. Die einzig mögliche Erklärung für das Fehlen dieser Figur in den Poetiken muss in ihrer mangelnden Erheblichkeit in den Augen der Alaṃkārikas gesehen werden. Sie war zu alltäglich, um als Figur registriert zu werden. Die Upamā ist in ihrer elementaren Form zwar auch nicht komplizierter, aber sie eignete sich eher zur Aufteilung in die verschiedensten Arten, zur grammatischen Analyse und zur Verbindung mit anderen Figuren. Alle indischen Suggestionsfiguren ausser Samādhi bzw. Vakrokti sind solche des Satzes, d.h. ein ganzer Satz suggeriert einen nicht durch ein Einzelwort ausdrückbaren Gedanken. Sie sind daher sämtlich kompliziertere Gebilde.

Da schon die Metapher kaum eine Entsprechung in der indischen Poetik hat, ist es nicht überraschend, dass die übrigen Einzelworttropen auschliesslich von den Griechen und Römern behandelt wurden [1]. Einzelworttropen sind selbstverständlich einfacher als die ihnen entsprechenden Übertragungen eines ganzen Gedankens. Der Grund liegt einmal darin, dass Einzelwörter, durch den Kontext eines Satzes gestützt, in ihrer eigentlichen Bedeutung sofort verständlich werden; er ist aber auch darin zu sehen, dass die meisten Synekdochen und Metonymien, wenn sie nicht schon im allgemeinen Sprachgebrauch vorhanden waren, doch gleichermassen zwanglos aus seiner Grammatik hervorgingen. Vergilium für die Lieder Vergils, Vulkan für Feuer oder ausgetrunkener Becher für ausgetrunkener Inhalt eines Bechers sind Bildungen, die ganz natürlich anmuten, und zu deren Deutung es keines Rätselratens bedarf [2]. Noch leichter verständlich ist die Synekdoche. Wenn es heisst, "der Römer blieb der Sieger der Schlacht", so ist es offenkundig, dass hier ein Plural gemeint ist. Auch die Einzelwort-Emphase ist so einfach, dass sich viele Beispiele im allgemeinen Sprachgebrauch nachweisen lassen. Virum esse opportet oder vivendum est (man muss sich durchschlagen ) waren jedem Lateiner unmittelbar verständliche Ausdrücke. Dagegen setzt die Ironie in ihren raffinierteren Formen schon einigen Scharfsinn zu ihrem Verständnis voraus. Doch wird sie, wo sie als Einzelwort auftritt, meist hinlänglich durch den Kontext oder durch

-.-.-.-.-.-

1 Alle Einzelworttropen sind ja nichts anderes als Abwandlungen der Metapher. Den Ausdruck 'Einzelworttropos' gebrauche ich hier, um den Zusammenhang mit der Metapher, den sie bei den Griechen und Römern haben, deutlich zu machen. In der Systematik wird nur von Suggestionsfiguren geredet .Vgl. Syst. 1.
2 Alle drei Beispiele sind Metonymien.



Intonation und allgemeine Absicht des Redners gestützt, im übrigen wird der Übergang von wörtlichem zu eigentlich gemeintem Sinn dadurch erleichtert, dass er sich zwischen kontradiktorischen Gegensätzen vollzieht. Schwierig kann die Antonomasie für den werden, der mit den Eigenschaften oder Handlungen irgendeiner Gottheit oder berühmten Persönlichkeit nicht ausreichend bekannt ist, um diese wiederzuerkennen, wenn ihr eigentlicher Name durch solche Handlungen oder Eigenschaften umschrieben wird [1].
Die hier genannten Figuren erwähnt lediglich Quintilian [2], da er sie aber mit ihren griechischen Namen zitiert, müssen sie schon sehr viel eher verbreitet gewesen sein.

Periphrase-Paryāyokta. Die Suggestionsfiguren des Gedankens. Quintilian definiert die Periphrase folgendermassen: pluribus autem verbis cum id, quod uno aut paucioribus certe dici potest, explicatur, περίφρασιν vocant circumitum quendam eloquendi, qui nonnumquam necessitatem habet, quotiens dictu deformia operit, ut Sallustius 'ad requisita naturae', interim ornatum petit solum, qui est apud poetas frequentissimus [3]. Hierzu zitiert er ein Beispiel aus der Aeneis:

> Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris
> incipit et dono divum gratissima serpit [4]

Das eigentliche Charakteristikum dieser Figur kommt weniger in der Definition als in den Beispielen zum Ausdruck. Lausberg hat, wenn er von Definitionsperiphrase spricht, ihr wichtigstes Merkmal gesehen [5]. In Beispielen wie lac pressum für Käse oder non ignoro für scio, tritt es klar hervor [6]. Zuweilen ist die Periphrase weniger einfach. Es müssen nämlich nicht alle der zur Definition einer Sache oder eines Vorganges dienenden Elemente herausgegriffen werden. Theoretisch lässt die Periphrase daher die verschiedensten Schwierigkeitsgrade zu, je nachdem, ob man eine Sache mit naheliegenden oder ungewöhnlichen definitorischen Elementen umschreibt.

-.-.-.-.-.-

1 Auch ein Appellativ kann den Eigennamen ersetzen. Vgl. Syst. 3.
2 Zumindest kommen sie nur dem Namen nach bei ihm vor. Beispiele für die Synekdoche gibt z.B. auch Longin. Vgl. De subl. 23,1 und 24,1.- Die Katachrese habe ich unerwähnt gelassen, da sie nichts als eine notwendig gewordene Metapher ist: Der mataphorische Ausdruck ersetzt das fehlende verbum proprium.
3 Quint. 8,6,59-6o.
4 Ebendort. Zitat aus Aen. 2,268.
5 L 3o5.
6 Quint. 1o,1,12. 'Lac pressum' nach einer ähnlichen Stelle in Verg.ecl.1,81.

Wie die Beispiele zeigen, ist sie jedoch praktisch immer leicht verstehbar, da sie wie alle anderen Figuren der prinzipiellen Forderung nach Klarheit genügen muss.
Longin lobt diese Figur zwar, warnt jedoch davor, mit ihr in Trivialität zu fallen [1]. Seine Beispiele sind ohne weiteres verständlich und bestätigen die charakteristische Eigenschaft der Periphrase, ein Wort durch mehrere zu umschreiben, aber so, dass die letzteren zum ersten im Verhältnis des Definierenden zum Definierten stehen. In einem Zitat aus Platos Totenrede wird der Tod als ein vom Schicksal bestimmter Weg bezeichnet [2]. Besonders schön ist eine Stelle aus Herodot: "Den Skythen aber, die ihren Tempel geplündert hatten, schickte die Göttin eine weibliche Krankheit" [3].

Bei Bhāmaha lautet die Definition des Paryāyokta: Yad anyena prakāreṇā' bhidhīyate [4]. "Was auf eine andere Weise benannt wird." Hieraus ist nicht viel zu ersehen. Das Beispiel ist aufschlussreicher:

> Grheṣv adhvasu vā n'ānnaṃ bhunjmahe yad adhītinah
> na bhunjate dvijāh [5]

"In Häusern und auf den Strassen essen wir nichts, was nicht auch gelehrte Brahmanen essen." Der Kommentar Bhāmahas aber lautet: "So redet jemand, der fürchtet, vergiftet zu werden." Es ist offensichtlich, dass es sich hier nicht um das Verhältnis von Definierendem zu Definiertem handelt. Der Abstand zwischen eigentlichem und wörtlichem Sinn ist zudem so gross, dass der Vers kaum ohne Erklärung verstanden werden kann, sofern er nicht zusammen mit der Erzählung gelesen wird, in die er hineingehört. Das Verständnis des Daṇḍin'schen Beispiels ist kaum leichter.

> Daśaty asau parabhrtah sahakārasya manjarīm
> tam ahaṃ vārayiṣyāmi yuvābhyāṃ svairam āsyatām [6]

"Der Kuckuck dort zerpflückt den Jasminstrauss, ich werde ihn fortjagen, tut ihr nur, was euch gefällt." Aus Daṇḍins Kommentar geht hervor, dass sich hier eine Freundin an zwei Liebende wendet. Eigentlich gemeint ist: "Ich gehe jetzt, gebt euch getrost den Liebesvergnügungen hin." Die Definition ist ausführlicher als die Bhāmahas: Artham iṣṭam anākhyāya sāk-

-.-.-.-.-.-

1 De subl. 28,1-29,1.
2 De subl. 28,2. Zitat aus Menexenus 236 D.
3 De subl. 28,2.Es handelt sich um eine Krankheit,durch die sie zu Frauen wurden.Zitat aus Herod. 1,105.
4 u. 5 Bm 3,8-9.
6 D 2,296.



sāt tasyai'va siddhaye yat prakārāntarākhyānam [1]. "Man nennt das erstrebte Ziel nicht, sondern umschreibt es so, dass man sein Gelingen auf wirkungsvolle Weise herbeiführt." Es ist klar, dass es sich hier um eine Umschreibung handelt, die mit der Periphrase nichts mehr gemein hat. Bei Vāmana verhält es sich damit nicht anders. Er definiert die Paryāyokti [2] als Vyājasya sārūpyam. Was soviel heisst wie 'Ähnlichkeit von Vorwand' (und eigentlichem Sachverhalt). Sein Beispiel beschreibt einen Galan, der eine Dame mit den Worten: "Meine Augen tränen, da mir ein wenig Blütenstaub hineingeraten ist", anredet [3]. Die wirkliche Ursache seiner Tränen ist natürlich die Leidenschaft, die ihn beim Anblick der Dame erfasste.

Die drei folgenden Autoren lassen in ihren Definitionen den Unterschied zur Periphrase unmissverständlich klar werden [4]. Bei Udbhaṭa und Mammaṭa heisst es, dass die Umschreibung frei von der Beziehung zwischen vācya und vācaka sei, Rudraṭa drückt sich ähnlich aus, wenn er diese beiden Begriffe durch janya und janaka ersetzt. Das erste Gegensatzpaar entspricht ziemlich genau dem von Definiertem und Definierendem: das zweite hat nicht logischen Charakter, sondern bezeichnet das Kausalverhältnis von Erzeugtem zu Erzeugendem - bedeutet jedoch nach dem Kommentar des Namisādhu auch nichts anderes als vācya-vācaka.
Was die Beispiele dieser drei Autoren anbetrifft, die sich mit ihren Definitionen doch am weitesten von der Periphrase entfernt haben, so stehen sie der griechisch-römischen Figur wieder näher. Wenn Rudraṭa und Udbhaṭa den Sieg eines Königs oder Gottes durch das Weinen der von ihnen gefangengenommenen Feindesfrauen umschreiben, so kann man darin durchaus Elemente - wenn auch sehr fern liegende - einer Definition des Begriffes Sieg erblicken. Sieg besteht im Töten der Feinde, ihrer Gefangennahme, Schreien der Frauen usw.. Somit ist das Paryāyokta dieser Autoren in seinen Beispielen der Periphrase verwandt. Aber es ist eine weithergeholte Periphrase, die von den Rhetorikern sicher niemals zugelassen worden wäre [5].
Mammaṭas Paryāyokta ist, wenn nicht in der Definition, so doch im Beispiel, ganz und gar Periphrase:

-.-.-.-

1 D 2,295.
2 u.3 Va 4,3,25. Die Paryāyokti heisst bei Va Vyājokti, doch bemerkt er, dass sie von anderen Paryāyokti genannt worden sei.
4 Bei An kann die Paryāyokti übrigens zum Dhvani gehören. Das Unausgesprochene muss nur die Hauptsache sein.Vgl.DA 223 u.Kapitel Ia,S.23 Anm.3.
5 Es muss hier allerdings darauf hingewiesen werden, dass die im Vergleich zur Periphrase grössere Schwierigkeit der Paryāyokti nur struktureller

Yaṃ (Rāvaṇam) prekṣya cirārūḍhā'pi nivāsaprītir ujjhitā
maden'airāvaṇamukhe mānena hṛdaye hareḥ [1]

"Als Airāvaṇa und Śiva Rāvaṇa sahen, da verlor bei dem ersten die alteingesessene Arroganz die Lust, in seinem Gesicht zu wohnen, beim zweiten der gewohnheitsmässige Stolz das Vergnügen, in seinem Herzen zu wohnen." Gemeint ist: "Airāvaṇa verlor seine Arroganz, Śiva gab seinen Hochmut auf." Das ist ganz und gar eine Periphrase im Sinne der Griechen und Römer, und sie ist leicht zu begreifen.[2].

Der Unterschied zwischen beiden Figuren stellt sich somit folgendermassen dar: Drei Autoren definieren und erläutern das Paryāyokta in einer Weise, die mit der Periphrase nichts mehr gemein hat und eine sehr viel schwerer verständliche und schwerer definierbare Figur als diese ist. Bei zweien ist die Definition zwar deutlich verschieden, die Beispiele aber sind denen der Periphrase verwandt, sie sind nur in ihrer Struktur um einige Grade schwieriger. Nur der letzte Autor, Mammaṭa, definiert die Paryāyokti in einer Weise, welche die Nähe zur Periphrase ausschliesst, illustriert sie aber zugleich mit einem Beispiel, das nichts anderes als eine, zudem leicht verständliche, Periphrase ist.

Die übrigen Suggestionsfiguren des Gedankens. Den sieben griechisch-römischen Suggestionsfiguren des Gedankens [3] : Periphrase, Synekdoche, Ratiocinatio, Allegorie [4], Emphasis, Aposiopesis und Ironie mit ihren Unterarten stehen dreizehn bei den Indern gegenüber, davon sechs, die auch schon von Bhāmaha oder Daṇḍin definiert wurden [5].

-.-.-.-.-.-

Art ist. Wohl ist die Paryāyokti weiter hergeholt als die Periphrase, das Verständnis der Beispiele von U und R dürfte dem indischen Leser aber ebenso selbstverständlich gewesen sein wie dem abendländischen das einer einfachen Periphrase. Denn bei dem oben genannten Beispiel von U und R handelt es sich um einen verbreiteten Topos. Man wird diese Beobachtung, dass die strukturelle Schwierigkeit oftmals durch die 'topische' Geläufigkeit einer Figur aufgehoben wird, vermutlich auch in manch anderem Fall machen können. Sie ist hier aber nicht relevant, da es einzig um die strukturelle Beschaffenheit der Figuren geht.

1 M 10,115. Zitiert aus Meṇṭhas Hayagrīvavadha. Vgl. M.S. 828.

2 Es ist nicht recht einzusehen, warum M mit seiner Definition darauf besteht, dass seine Periphrase nur durch Vyanjanā möglich sei.

3 Vgl. Syst. 1.

4 Das Aenigma ist nur eine besondere Form der Allegorie. Siehe unten.

5 Bm kannte das Paryāyokta, die Aprastutapraśaṃsā, Samāsokti und Vyājastuti. D definiert diese vier, fügt aber noch Sūkṣma und Leśa hinzu.



Die Allegorie wird von Quintilian folgendermassen bestimmt: ἀλληγορία quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium. prius fit genus plerumque continuatis translationibus [1]. Die Allegorie kann nun entweder rein sein, d.h. der eigentlich gemeinte Sinn wird nicht schon durch entsprechende Worte im ausgesprochenen verdeutlicht; oder sie ist vermischt, in diesem Fall existiert ein semantisches Bindeglied zwischen ausgesprochenem und eigentlichem Sinn. Zu der letzten Art sagt Quintilian: habet usum talis allegoriae frequenter oratio, sed raro totius, plerumque apertis permixta est [2]. Die totale Allegorie kommt wenig in der Rede vor, dafür jedoch umso mehr in der Dichtung. Wird eine Allegorie schwer verständlich, so heisst sie Aenigma. Sie ist den Rednern natürlich nicht erlaubt, bei den Dichtern ist sie jedoch anzutreffen. Totale Allegorien sind:

O navis, referent in mare te novi
fluctus: o quid agis? fortiter occupa
portum (Hor. carm. 1,14,1.)

totusque ille Horatii locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit [3].
Und ein Beispiel aus Vergil:

Et iam tempus equum fumantia solvere colla [4]

Was nicht mehr bedeutet, als dass es Zeit sei, das Gedicht zu beenden. Eine Allegorie mit semantischem Bindeglied zwischen ausgesprochenem und eigentlich gemeintem Sinn findet sich bei Cicero: equidem ceteras tempestates et procellas in illis dumtaxat fluctibus contionum semper Miloni putavi esse subeundas [5]. Hierzu bemerkt Quintilian: nisi adiecisset dumtaxat fluctibus contionum, esset allegoria (d.h. tota allegoria); nunc eam miscuit.

Wie aus den Beispielen ersichtlich, ist die Allegorie nichts anderes als eine vom Einzelwort auf einen ganzen Gedanken übertragene Metapher. Dazu muss die Allegorie aber nicht immer aus einer Sequenz metaphorischer Ausdrücke bestehen (continuatis translationibus):

-.-.-.-.-.-

1, 2 u.3 Quint. 8,6,44-7. Die Ironie wird von der Definition der Allegorie mit erfasst. Sie wird weiter unten besprochen werden.

4 Ebendort. Zitat aus Georg. 2,541.

5 Quint. 8,6,48. Zitat aus Cic. Mil. 2,5.

Certe equidem audieram, qua se subducere colles
incipiunt mollique iugum demittere clivo
usque ad aquam et veteris iam fracta cacumina fagi,
omnia carminibus vestrum servasse Menalcan [1]

Vergil spricht von dem Lohn, der dem Dichter wegen seiner grossen Verdienste zusteht. In der Rolle des Menaclas meint er sich selbst.

Für Demetrius ist die Allegorie ein Mittel, die Erhabenheit des Stils zu erhöhen. Er vergleicht sie mit der Nacht und meint, dass sie immer etwas Furchteinflössendes und Mysteriöses habe. Wie diese Auffassung von der Allegorie, so unterscheidet sich auch sein Beispiel von denen Quintilians. Es enthält eine Drohung, die auf das Abschlagen der Bäume - eine Begleiterscheinung bewaffneter Einfälle - hindeuten soll. "Ihre Zikaden werden vom Boden singen" [2]. Hier wird nicht der gemeinte Sinn durch einen ihm ähnlichen ausgesprochenen suggeriert, sondern beide stehen zueinander im Verhältnis von Ursache und Wirkung. Das Singen der Zikaden vom Boden ist die Wirkung des Bäumefällens, und dieses die Folge des feindlichen Einfalls.

So gibt es offenbar ausser der Einteilung in totale und vermischte Allegorie noch mehr Möglichkeiten der Aufspaltung. Mammaṭa unterteilt die Aprastutapraśaṃsā in dreizehn Arten. Die elfte entspricht der totalen Allegorie:

Ādāya vāri paritah saritām mukhebhyah, kim tāvad arjitam anena durarṇavena ksārīkrtaṃ ca, vaḍavādāhane hutaṃ ca, pātālakuksikuhare viniveśitaṃ ca [3]

"Der Ozean hat das Wasser aller Flüsse an sich gerissen, aber was macht er damit, der Erbärmliche? Er hat es versalzen, dem Höllenfeuer geopfert und im Höllenschlund verschwinden lassen." Gemeint ist mit dem Satz die Misswirtschaft eines auf unlautere Weise zu Reichtum gekommenen Mannes [4]. Die zwölfte und dreizehnte Art sind der vermischten Allegorie ähnlich, aber doch nicht identisch mit ihr [5]. Während nämlich bei Quintilian das

-.-.-.-.-.-

1 Quint. 8,6,46.Zitat aus Verg.ecl.9,7.
2 Dem.Herm. 2,99. Proverbium.
3 M 9,98.Stammt entweder von Bhaṭṭenduraja oder von Śuka.Vgl. M.S.757.
4 Diese Art der Aprastutapraśaṃsā gehört bei An zum Dhvani. Voraussetzung ist allerdings, dass das Unausgesprochene die Hauptsache ist.Vgl. S. 23 Anm.3.
5 Die dreizehnte ist im Grunde nichts anderes als die zwölfte, ebenso die neunte bzw. sechste nichts anderes als die zehnte bezw. siebte.Vgl. Syst. 2.



semantische Bindeglied zwischen der eigentlichen und der wörtlichen Sinngebung durch Bildteile des eigentlichen Sinnes hergestellt wird, die in den wörtlichen Sinn übertragen wurden [1], so besteht dieses Glied bei Mammaṭa aus Tätigkeiten, die, eigentlich nur für den gemeinten Sinn passend, auf den wörtlichen übertragen werden. Das wird im folgenden Beispiel deutlich:

Kas tvaṃ bhoh? kathayāmi:daivahatakaṃ māṃ viddhi śākhoṭakam.
vairāgyād iva vaksi? sādhu viditaṃ. kasmād idaṃ? kathyate:
vāmenā'tra vaṭas, tam adhvagajanah sarvātmanā sevate,
na cchāyā'pi paropakārakaraṇe mārgasthitasyā'pi me [2].

"Wer bist du? Das will ich dir sagen. Ein vom Schicksal geschlagener Śākhoṭabaum. (Eine weitere Frage:) Aus Entsagung sagst du? So ist es. Warum das? Ich will es dir sagen. Links am Wege steht ein Feigenbaum, den verehren die Wanderer mit ganzer Seele; ich aber spende, obwohl ich am Wegesrand stehe, keinen Schatten zur Erquickung anderer." In wörtlichem Sinne ist dies ein Gespräch zwischen einem Reisenden und einem Śākhoṭabaum, der gerne Schatten spenden möchte, aber dazu nicht fähig ist. Eigentlich gemeint ist ein Armer niederster Kaste, aber lauteren Wesens, der einem reichen Mann gern ein Geschenk machen würde und betrübt ist, dass dieser es nicht annimmt. Semantisches Bindeglied zwischen den beiden Sinngebungen ist die Tätigkeit des Sprechens, die auf den Baum übertragen wird.

Die Arten fünf bis zehn bei Mammaṭa bezeichnen die verschiedenen Möglichkeiten, das semantische Bindeglied durch doppelsinnige Ausdrücke herzustellen. Sie sind also typisch indische Varianten der mixta Allegoria.

Es gibt ausser diesen aber noch andere Möglichkeiten, das Verhältnis von uneigentlichem zu eigentlichem Sinn zu beschreiben. Es kann nämlich auch das Besondere das Allgemeine oder umgekehrt das Allgemeine das Besondere suggerieren. Zu diesen beiden Arten gelangt man, wenn man die Synekdoche des Singular-Plurals auf einen ganzen Gedanken überträgt. Eine solche Figur hat es bei den Griechen und Römern nicht gegeben. Zwei weitere - und neben der auf Ähnlichkeit beruhenden wohl die bedeutendsten - Arten entstehen dann, wenn man die Ursache ihre Wirkung oder umgekehrt suggerieren lässt. Hier erfasst Mammaṭa definitorisch, was als Beispiel auch bei De-

-.-.-.-.-.-

1 Im obigen Beispiel ist der Bildteil des eigentlichen Sinnes: (illis duntaxat fluctionibus) contionum.- 2 M 9,98.

metrius vorhanden ist [1]. Mit einem sehr schönen Beispiel veranschaulicht er die Art, wo die Ursache durch ihre Wirkung suggeriert wird:

> Rājan rājasutā na pāṭhayati māṃ, devyo'pi tūṣṇiṃ sthitāh
> kubje bhojaya māṃ, kumārasacivair nā'dyā'pi kiṃ bhujyate
> itthaṃ nātha śukas tavā'ribhavane mukto'dhvagaih panjarāt
> citrasthān avalokya śūnyavalabhāv ekaikam ābhāṣate [2]

"König, die Prinzessin unterrichtet mich nicht im Sprechen. Die königlichen Gemahlinnen sagen auch kein Wort. Bucklige, gib mir zu essen. Warum speisen die Prinzen und Minister auch heute nicht? - so, oh König, redet der von Wanderern aus seinem Käfig auf der vereinsamten Terrasse befreite Papagei des feindlichen Palastes, dabei schaut er die Bilder an und spricht jede einzelne (der auf ihnen dargestellten Personen) an."
Der eigentliche Sinn des Verses besteht in der Verherrlichung des angeredeten Königs. Ein Höfling schildert ihm den verödeten Palast seines kürzlich besiegten Gegners. Der Sieg wird durch seine Wirkung suggeriert.

Das Verhältnis von Ursache und Wirkung gehört auch zur Definition einer besonderen Art der Amplificatio, nämlich der <u>Ratiocinatio</u> [3].
Quintilian definiert sie folgendermassen: haec amplificatio alibi posita est alibi valet: ut aliud crescat aliud augetur,inde ad id, quod extolli volumus, ratione ducitur [4]. Im Unterschied zur Aprastutapraśaṃsā Mammaṭas handelt es sich hier also nicht um natürliche, sondern um logische Ursachen und Wirkungen. So ist die Ratiocinatio denn auch eher zu den argumenta als zum ornatus zu rechnen. Aus den Beispielen ist das ohne weiteres ersichtlich: tu istis faucibus, istis lateribus, ista gladiatoria totius corporis firmitate [5]. Cicero macht dem Antonius zum Vorwurf, sich auf Hippias Hochzeit gewaltig betrunken und anschliessend in aller Öffentlichkeit erbrochen zu haben. Da der Hörer von Antonius' Trunkenheit weiss, so erlaubt ihm die Beschreibung von dessen ungeheuren Körpermassen den logischen Schluss auf die gewaltigen Mengen Alkohols, die er in sich hineingepumpt haben muss. Ein anderes Beispiel findet Quintilian in der Aeneis:

-.-.-.-.-

1 Vgl.das obige Beispiel des Demetrius.
2 M 9,98.Die Herkunft des Verses ist schon Sarngadhara nicht mehr bekannt.
3 Die Ratiocinatio ist für Quint. nicht figura, sondern ein Mittel des Beweises. Sie wird jedoch vom Auctor ad Herennium zu den exornationes verborum (figurae elocutionis) gezählt. Vgl.Syst. 3.
4 Quint. 8,4,15.
5 Quint. 8,4,16. Zitat aus Cic. Phil. 2,25,63.



> cavum conversa cuspide montem
> impulit in latus,ac venti velut agmine facto
> .......ruunt [1]

Aeolus bereitet auf diese Weise einen Sturm vor, von dessen Gewalt das Ungetüm der Vorbereitung selbst einen deutlichen Begriff gibt. In diesem Beispiel scheint der logische Grund zugleich der natürliche Grund zu sein: der Sturm als die natürliche Folge der ihn vorbereitenden Massnahmen. In Wirklichkeit sind es jedoch nicht die Vorbereitungen an sich, die das Ausmass des Sturmes suggerieren, sondern die Gewalt dieser Vorbereitungen lässt den logischen Schluss auf die Gewalt des künftigen Sturmes zu. Dieselbe Struktur weisen auch die folgenden Beispiele auf. So suggeriert z.B. das Lob der gegnerischen Stärke die Macht des Helden oder die Schilderung der Opfer, die man für den Besitz des gelobten Gegenstandes gebracht hat, erlauben den Schluss auf dessen Wert [2].
Die <u>Allegorie</u> war neben der ihr eng verwandten Metapher die wichtigste Suggestionsfigur der Griechen und Römer, dennoch ist sie erst spät und wenig differenziert analysiert worden. Auch für ihr indisches Gegenstück, die <u>Aprastutapraśaṃsā</u>, gilt, dass sie erst spät, nämlich bei Mammaṭa, zergliedert wurde [3] - dann jedoch in umso scharfsinnigerer Weise. Die Ratiocinatio weist nur scheinbare Ähnlichkeit mit der Aprastutapraśaṃsā auf [4]. Im übrigen scheinen die Griechen sie nicht gekannt zu haben. Wie ihre Stellung unter den Argumenten nahelegt, spielte sie für die Dichtung kaum eine Rolle.
Bei aller Ähnlichkeit zwischen Allegorie und Aprastutapraśaṃsā bleibt doch, dass die Griechen und Römer ihre Figur nur unter Vorbehalt empfehlen. Demetrius warnt davor, in Rätseln zu sprechen [5]. Quintilian äussert sich in ähnlicher Weise: sed allegoria, quae est obscurior, 'aenigma' dicitur, vitium meo quidem iudicio, si quidem dicere dilucide virtus.
Er gibt allerdings zu, dass die Dichter oft in dunklen Allegorien sprechen [6]. Longin meint, dass die Allegorie wie alle Kunstmittel leicht zum Exzess verführe - sogar Plato habe man oft wegen des allegorischen Bombasts seines Ausdrucks hart getadelt [7]. Solche Einschränkungen werden

-.-.-.-.-

1 Quint. 8,4,18. Zitat aus Aen.1,81.
2 Zu den weiteren Arten vgl.Syst. 3.
3 Vgl. auch S.23 Anm. 3.
4 Der Auctor ad Herennium (4,16,23) definiert die Ratiocinatio übrigens wie Quint. die Aetiologia.
5 Dem Herm.102.- 6 Quint.8,6,52.- 7 De subl.32,7.

bei der Aprastutapraśaṃsā ebensowenig wie bei der Paryāyokti erhoben. Die Tatsache, dass Ānandavardhana allein bei diesen beiden Suggestionsfiguren die Möglichkeit des Dhvani zugibt, ist ein Beweis für ihre vorbehaltlose Billigung. Sie konnten deshalb von diesem Autor so hoch geschätzt werden, weil in beiden kein semantisches Glied den wörtlichen mit dem Ernstsinn verbindet [1].

Vielleicht ist es bezeichnend, dass die Inder, die der Andeutung, der verhüllenden Rede, kurz der Suggestion doch soviel Bedeutung beimassen, im Gegensatz zum einen Grundtyp der Suggestion ohne semantisches Bindeglied bei den Griechen und Römern, deren zwei gefunden haben. Einmal die Aprastutapraśaṃsā - in der wie in der Allegorie ein ansprechendes Bild für einen Gedanken gesetzt wird - und dann die Paryāyokti - wo ein Gedanke für einen völlig verschiedenen gesetzt wird [2].

Ein sehr schöner Gedankentropos ist die Synekdoche [3]. Die Definition der Figur bei Quintilian besagt nicht viel: alius etiam intellegitur ex alio. Der dann folgende Satz lässt sie aber deutlicher werden: id nescio an oratori conveniat nisi in argumentando, cum rei signum est [4]. Die zusätzliche Feststellung: cum rei signum est erteilt Aufschluss über das Verhältnis von Ernst- und wörtlichem Sinn. Dieser ist ein Zeichen des ersten:

Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenci [5]

Gemeint ist, dass es Nacht wird. Die Figur unterscheidet sich im Grunde nur dadurch von der Periphrase, dass die Elemente des Definierenden sehr fern liegen und nicht ausschliesslich für das Definierte gelten (letzteres brauchten sie auch bei der Periphrase nicht). Die übliche Definition für die Ankunft der Nacht ist das Hereinbrechen der Dunkelheit. Aber Stiere, die einen vom Joche gelösten Pflug hinter sich herziehen, oder das Verstummen der Vogelstimmen usw. sind ebenso Elemente dieser Definition - nur keine verlässlichen, da sie nicht ausschliesslich mit dem zu Definierenden angetroffen werden. Gesagt sein soll damit, dass es sich bei der

-.-.-.-.-.-

1 Das gilt jedenfalls für die Beispiele von Bm und D.
2 Das ist bei Bm und D der Fall. Bei Va hingegen (vgl. Vyājokti) soll der eine Gedanke vom anderen, den er suggeriert, ablenken. Hier ist der wörtliche Gedanke also eine Täuschung, die dem Leser jedoch unmittelbar als solche bewusst wird oder werden sollte.
3 Zum Worttropos Synekdoche siehe oben.
4 u. 5 Quint. 8,6,22. 'Aspice..' Zitat aus Verg. ecl. 2,66.



Synekdoche um keine grundsätzlich neue Figur handelt. Quintilian erwähnt sie übrigens nur nebenher. Aristoteles, Demetrius und Longin kennen sie nicht.

Emphase und Aposiopesis sind Figuren, denen die Inder nichts Ähnliches gegenüberzustellen haben. Quintilian hebt die Emphase folgendermassen von der Ratiocinatio ab: est hoc simile illi, quod emphasis dicitur: sed illa (emphasis) ex verbo, hoc ex re coniecturam facit tantoque plus valet, quanto res ipsa verbis est firmior [1]. In der Emphase ist es also ein sprachliches Moment, das auf einen anderen, über den wörtlichen hinausgehenden, Sinn weist. Ein Ausdruck kann einmal mehr bedeuten als er wörtlich aussagt. Hierfür liefert Homer ein Beispiel, wenn er den Menelaos sagen lässt, dass die Griechen in das hölzerne Pferd 'hinabgestiegen' seien. Ähnlich bei Vergil: demissum lapsi per funem [2]. 'Hinabsteigen', und dass sie an einem 'hinuntergelassenen' Seil hinabkletterten, ruft die Vorstellung von den gewaltigen Ausmassen des Pferdes im Leser wach. Doch braucht ein Ausdruck nicht nur mehr als er wörtlich sagt, er kann auch das bedeuten, was er nicht aussagt. In diesem Fall wird ein Gedanke völlig unterdrückt wie im Beispiel Ciceros: quodsi in hac tanta fortuna bonitas tanta non esset, quam tu per te, per te inquam, obtines: intellego, quid loquar [3]. Die nachdrückliche Betonung des per te gibt dem Hörer zu verstehen, dass es andere Leute mit weniger Neigung zur Güte gibt. Insgesamt kann die Emphase in drei Arten unterteilt werden. Quintilian sagt zusammenfassend: ...(emphasis), altiorem praebens intellectum quam quem verba per se ipsa declarant. Eius duae sunt species, altera, quae plus significat quam dicit, altera, quae etiam id quod non dicit. In der zweiten lassen sich wieder zwei Unterarten erkennen: sequens positum in voce aut omnino suppressa aut etiam abscisa...absciditur per ἀποσιώπησιν quae, quoniam est figura, reddetur suo loco [4]. Die dritte Art der Emphase ist somit eine selbständige Figur. Sie kommt auch unter anderen Bezeichnungen vor und ist verschieden motiviert: ...quam idem Cicero reticentiam, Celsus obticentiam, nonnulli interruptionem appellant, et ipsa ostendit aliquid adfectus vel irae, ut

Quos ego - sed motos praestat componere fluctus [5]

-.-.-.-.-.-.-

1 Quint. 8,4,26.
2 Quint. 8,3,84. Zitat aus Aen. 2,262.
3 Quint. 8,3,85. Zitat aus Pro Lig. 5,15.
4 Quint. 8,3,83-6.
5 Quint. 9,2,54. Zitat aus Aen. 1,35.

Neptun unterbricht jäh den Lauf seines Zorns gegen die Winde, die gerade einen Sturm heraufbeschwören, ohne zu sagen, was er mit ihnen machen wird. Aber die Aposiopesis dient nicht nur dem Ausdruck des Zorns: ..vel sollicitudinis et quasi religionis [1]. Auch eine fast religiöse Scheu oder die Absicht, das Publikum mit unangenehmen Äusserungen zu verschonen, kann für den plötzlichen Abbruch der Rede bestimmend sein [2].
Die Aposiopesis hat ihren Platz eher in der Rede als in der Dichtung. Im übrigen wird sie weder von Aristoteles noch von Demetrius oder Longin erwähnt. Entsprechungen in der indischen Poetik fehlen für sie ebenso wie für die beiden anderen Formen der Emphase. Zwar könnte man deren erste Art - in der ja ein semantisches Bindeglied zwischen der eigentlichen und der uneigentlichen Bedeutung durch die Besonderheit des sprachlichen Ausdrucks hergestellt wird - zu denjenigen Arten indischer Suggestionsfiguren in Beziehung setzen, wo das Bindeglied als doppelsinniger Ausdruck auftritt - wie in der Samāsokti, dem Parikara und der Vakrokti [3] -, aber die Ähnlichkeit beschränkt sich auf das Vorhandensein der semantischen Brücke: in jeder anderen Beziehung haben diese Figuren nichts miteinander gemein.
Suggestionsfiguren des Gedankens. Semantischer Gegensatz zwischen wörtlichem und Ernstsinn. Aufschlussreich ist ein Vergleich zwischen Ironie u. Vyājastuti bzw. Leśa [4]. Quintilian sagt zur Ironie: in eo vero genere (gemeint ist die Allegorie), quo contraria ostenduntur, εἰρωνεία est; illusionem vocant. quae aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura; nam, si qua earum verbis dissentit, apparet diversam esse orationi voluntatem. quamquam in plurimis id tropis accidit, ut intersit, quid de quoque dicatur, quia quod dicitur alibi verum est. et laudis adsimulatione detrahere et vituperationis laudare concessum est [5]. Die Figur ist dadurch gekennzeichnet, dass eine Sache durch ein ihr Gegenteil ausdrückendes Wort bezeichnet wird. Diese semantische Polarität kann in der Form des Gegensatzes von Lob und Tadel auftreten.- Die Ironie bedarf, um vom Hörer oder Leser als solche erkannt zu werden, bestimmter, auf den wahren Sinn deutender Hinweise. Handelt es sich um eine Einzelwort-Iro-

-.-.-.-.-

1 Quint. 9,2,54.
2 Zu den übrigen Arten vgl. Syst. 3.
3 Ausgenommen die Vakrokti Va's.
4 Es kommt jedoch nur die zweite Art des Leśa bei D und der Leśa R's in Frage.
5 Quint. 8,6,54.



nie [1], so sind diese Hinweise meist in der unmittelbaren sprachlichen Umgebung anzutreffen. Ist aber ein ganzer Gedanke oder eine Gedankenfolge ironisch gemeint, dann kann der eigentliche Sinn nur durch den Tonfall oder den aussersprachlichen Kontext, d.h. die Kenntnisse, die man von einer ironisch beschriebenen Sache oder Person besitzt, deutlich gemacht werden. Natürlich können auch wie bei der Einzelwort-Ironie ausserhalb der Gedankenfolge gegebene nicht-ironische Hinweise diese Funktion erfüllen.
Den Definitionen von Vyājastuti und Leśa von Bhāmaha bis Mammaṭa ist eines gemeinsam: Es fehlt der Hinweis auf die semantische Polarität zwischen wörtlichem und Ernstsinn. Die Definition lautet bei Bhāmaha: Dūrādhikaguṇastotravyapadeśena tulyatāṃ kiṃcid vidhitsor yā nindā. "Wenn jemand, dem es darauf ankommt, irgendwie Gleichheit auszudrücken, unter dem Vorwand überschwenglichen Lobes für einen anderen, tadelt." Der Tadel kann selbstverständlich nur scheinbar sein, denn das überschwengliche Lob bezieht sich auf einen Helden, mit dem auch nur verglichen zu werden schon die höchste aller Ehren ist:

Rāmah saptā'bhinat sālān, giriṃ krauncaṃ bhṛgūttamah
śatāṃśenā'pi bhavatā kiṃ tayoh sadṛśaṃ kṛtam [2]

"Rāma fällte die sieben Sālābäume, Paraśurāma den Berg Krauñca. Habt ihr, Herr, auch nur den hundertsten Teil (dieser Heldentaten) vollbracht?"
Hier ist die Ironie noch nicht nachweisbar, aber sie wird es bei derselben Figur in den Beispielen der Nachfolger Bhāmahas. "Wenn man lobt, obwohl man zu tadeln scheint und das, was den Anschein des Mangels hat, sich als Vorzug herausstellt," definiert Daṇḍin. Sein Beispiel [3] zeigt, was damit gemeint ist:

Tāpasenā'pi rāmena jite'yaṃ bhūtadhārinī
tvayā rājnā'pi s'aive'yaṃ jitā mā bhūn madas tava [4]

-.-.-.-.-

1 Ich befasse mich hier nicht mit ihr, da es keine indische Entsprechung gibt. Sie steht zur Metapher im selben Verhältnis wie die Gedanken-Ironie zur Allegorie.
2 Bm 3,31-2.
3 Nur das erste enthält einen ironischen Ausdruck. In den beiden anderen ist wie im Beispiel Bhāmahas der Ausdruck, der zu einer Ironie hätte werden können, in die Form einer Frage gekleidet. Damit ist die Ironie unmöglich geworden. So ist im oben zitierten Beispiel Daṇḍins der Ausdruck: "Es besteht kein Grund, stolz zu sein", eine Ironie, die verschwindet, wenn es heisst: "Besteht etwa ein Grund, deswegen stolz zu sein?"
4 D 2,343-4.

"Selbst als Asket vermochte Rāma, diese Erde zu überwinden. Ihr aber seid König und habt auch nur sie besiegt. Es besteht kein Grund, stolz darauf zu sein." Da Rāma - ein Held von unerreichbarer Grösse - hier zum Rivalen des Königs wird, so muss der Satz in entgegengesetztem Sinn verstanden werden: "Ihr habt allen Grund, stolz zu sein."

Eine gleiche Art der Ironie liegt bei Vāmana und Udbhaṭa vor . Erweitert wird die Vyājastuti erst bei Rudraṭa und Mammaṭa. War es vorher nur möglich, dass ein scheinbarer Tadel das eigentlich gemeinte Lob suggerierte, so wird jetzt auch die entgegengesetzte Möglichkeit zugelassen. Rudraṭa hat mit diesem Schritt die Figur der Ironie nähergerückt, doch ein anderer Umstand hebt die Ähnlichkeit wieder auf. Der grundlegende Unterschied wird schon aus der neuen Bezeichnung ersichtlich, die er seiner Figur gibt: Vyājaśleṣa, d.h. Irreführung durch Doppelsinnigkeit. Diese Umdeutung ist nicht verwunderlich. Bereits bei Daṇḍin wurde in zweien von drei Beispielen das Verständnis des eigentlichen Sinnes durch das semantische Glied eines doppelsinnigen Ausdrucks ermöglicht. Aber während seine Vyājastuti Doppelsinnigkeit nicht als notwendigen Bestandteil voraussetzte, ist das bei Rudraṭa der Fall.

Die Vyājastuti wird bei Mammaṭa durch zwei Beispiele veranschaulicht. Im ersten ist die Doppelsinnigkeit an der Entstehung des Zweitsinns beteiligt. Das zweite jedoch ist eine Ironie, an der auch Quintilian nichts auszusetzen hätte:

> He helājitabodhisattva vacasāṃ kiṃ vistarais toyadhe
> nā'sti tvatsadṛśah parah parahitādhāne gṛhītavratah
> tṛṣyatpānthajanopakāraghaṭanāvaimukhyalabdhāyaśo-
> bhāraprodvahane karoṣi kṛpayā sāhāyakaṃ yan maroh [1]

"Oh (unvergleichlicher) Ozean, der du (mit deinem Mitleid) selbst die Bodhisattvas spielend überragst! Was bedarf es vieler Worte? Niemand hat sich so sehr wie du das Wohl anderer zum Vorsatz gemacht. Du bringst es fertig, die Bürde des Entschlusses, dürstenden Wanderern nicht zu helfen, auf dich zu nehmen, nur um dich voller Mitleid zum Gefährten der Wüste machen zu können" [2]. Wenn sich diese Verse gegen einen geizigen Herrscher gerichtet haben sollten, der sich den Geiz eines anderen zum Vorbild nahm, so kann man sich kaum eine gelungenere Verbindung von Allegorie und

-.-.-.-.-.-

1 M 10,111. Aus Punjararajas Ṭīkā zum Vākyapadīya, Kāṇḍa II. Vgl. M.S.816.
2 Das Mitleid des Ozeans mit der Wüste ist natürlich nur scheinbar, denn viel schlimmer ist die Qual, die er mit seinem Salzwasser den dürstenden Wanderern bereitet.



Ironie vorstellen. Man sieht, es ist bei allen Autoren möglich, die Ironie in mehr oder weniger reiner Form nachzuweisen, aber bei keinem - wenn man vom Beispiel Mammaṭas absieht - macht sie das eigentliche Charakteristikum der Figur aus. Die Beispiele von Bhāmaha bis Vāmana lassen sich auf eine einfache Formel bringen[1]: König, ihr seid auch nichts Besseres als er (der unvergleichliche Held); und das zweite Glied: a) Wozu der Stolz, b) Seid nicht so stolz, oder: Ihr habt keinen Grund, stolz zu sein. Das Glied 'b' kann als Ironie gewertet werden, aber es ist offensichtlich, dass die Ironie in dieser Figur nur vorkommt oder besser vorkommen kann, sie aber keinesfalls mit ihr gleichzusetzen ist. Udbhaṭas Beispiel zur Vyājastuti zeigt eine etwas andere Struktur. Man könnte in ihm allenfalls eine Einzelwort-Ironie nachweisen [2]. Bei Mammaṭa ist, wie gesagt, nur ein Beispiel mit der Ironie gleichzusetzen. Keiner der Autoren hat den allgemeinen Ausdruck der Ironie, der darin besteht, dass die wörtliche Bedeutung eine ihr entgegengesetzte suggeriert, gefunden.

Es bleibt der Leśa bei Daṇḍin und Rudraṭa[3]. Der letztere scheidet den Leśa deutlich von dem sonst in jeder Hinsicht gleichen Vyājaśleṣa; während dieser wie sein Name sagt auf Doppelsinnigkeit beruht, kommt jener ohne sie zustande. Daṇḍin hebt den Leśa definitorisch nicht von der Vyājastuti ab [4], nur die Beispiele sind etwas anders geartet; das erste enthält einen versteckten Tadel:

> Yuvai'ṣa guṇavān rājā yogyas te patir ūrjitah
> raṇotsave manah saktaṃ yasya kāmotsavād api [5]

"Dieser König ist jung, mächtig und voller guter Eigenschaften. Er denkt so ausschliesslich an Schlachten, dass er darüber selbst die Liebe vernachlässigt. Du kannst dir keinen besseren Gatten denken."

Ein verstecktes Lob ist der zweite Vers:

> Capalo nirdayaś cā'sau janah kin tena me sakhi
> āgahpramārjanā'yai'va cāṭavo yena śiksitāh

-.-.-.-.-

1 Ich sehe hier von den beiden letzten Beispielen D's ab, da der Śleṣa sie von der Ironie entfernt.
2 Vgl. Syst. 2.
3 Genauer: D's zweite Art dieser Figur.
4 D's Definition der zweiten Art des Leśa lautet (D 2,268): Leśam eke vidur nindāṃ stutiṃ vā leśatah kṛtām.
5 D 2,269.

"Er ist unbeständig(d.h. unruhig, wenn er von mir getrennt ist) und herzlos (d.h. in seinen Umarmungen ungestüm), Freundin, was hab' ich mit ihm zu schaffen. Nur um sich von seinen Sünden rein zu waschen, lernte er das Schmeicheln."
In beiden Beispielen handelt es sich um eine sehr delikate Ironie. Der Satz hat jeweils als ganzes einen entgegengesetzten Sinn. Seine Glieder aber sind teils wörtlich und teils ironisch zu nehmen. Das zweite Beispiel weist zwei doppelsinnige Ausdrücke auf und entfernt sich deswegen schon ein wenig von der griechisch-römischen Ironie.-Rudraṭas Beispiele sind denen Daṇḍins sehr ähnlich [1]. Seine Figur verdient es noch eher als die Daṇḍins neben die Ironie gestellt zu werden, da sie den Śleṣa grundsätzlich ausschliesst.
Utpreksā. Die Suggestionsfiguren sind von keinem der hier zur Rede stehenden indischen Autoren in allgemeiner und eindeutiger Weise definiert worden. Dasselbe gilt auch für die Utpreksā. Jacobi hat sich sehr lobend über die Figur geäussert:"Aber eine bedeutende Leistung war die Aufstellung der Utpreksā als besondere Figur, d.h. ihre Unterscheidung von dem Vergleich, zu welcher die abendländische Poetik nie gelangt ist" [2]. Zunächst muss hier eingewendet werden, dass es d i e Utpreksā nicht gibt. Sie ist von Autor zu Autor verschieden, ja, selbst noch beim einzelnen Autor ein heterogenes Gebilde. Das wird bei Daṇḍin deutlich, in dessen drei Beispielen zwei verschiedene Typen der Figur erkennbar sind, die jedoch alle beide unter dieselbe, recht allgemein gehaltene Definition subsumiert werden. Sie lautet: Anyathai'va sthitā vrttiś cetanasye'tarasya vā anyatho'tpreksyate yatra [3]. "Wo dem Verhalten eines belebten oder unbelebten Dinges ein anderer Sinn gegeben wird." In einem Zusatzvers heisst es dann ergänzend, dass die Umdeutung durch Wörter wie 'ich glaube', 'ich fürchte', 'sicher', 'gleichsam' usw. eingeleitet werden könne. Im ersten Beispiel ist es 'ich glaube':

Madhyandinārkasantaptah sarasīṃ gāhate gajah
manye mārtāṇḍagrhyāṇi padmāny uddhartum udyatah

"Verbrannt von der Mittagssonne steigt der Elefant in den See, ich glaube, er will die der Sonne ergebenen Lotosse ausreissen." Hier liegt weder

-.-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Syst. 2.
2 Jacobi, Bhāmaha und Daṇḍin, ihr Alter und ihre Stellung in der indischen Poetik, 221.
3 D 2,221.



ein Vergleich noch eine Hyperbel vor, aber man kann die Figur mit Bhāmaha und Vāmana als eine Form des hyperbolischen Ausdrucks auffassen [1]. Es wird ein Vorgang, der an sich nicht sonderlich reizvoll zu sein braucht, durch eine neue Sinngebung erhöht, von der man weiss, dass sie eine fiktive Deutung der Wirklichkeit darstellt. Diese Art der Daṇḍinschen Figur hat kein griechisch-römisches Gegenstück. Anders wird es bei der zweiten [2]:

Limpatī'va tamo'ngāni, varsatī'vā'ñjanaṃ nabhah

"Dunkelheit salbt gleichsam die Glieder, der Himmel regnet gleichsam Kollyrium." Eine derartige Figur kannten auch die Griechen und Römer. Sie ist nichts anderes als die abgeschwächte Metapher [3].
Beide Arten werden von Mammaṭa übernommen, das Beispiel der zweiten sogar wörtlich. Dennoch bedeutet seine Figur im Vergleich mit der Daṇḍins einen Rückschritt, denn er definiert sie als: Saṃbhāvanaṃ prakṛtasya samena yat [4]. "Vorstellung des Wirklichen durch das ihm Ähnliche." Indessen ist es nur beim zweiten Typ der Utpreksā erlaubt, von Ähnlichkeit zu sprechen.- Vāmanas Figur ist nicht mehr als ein kühner Einzelwort-Vergleich. Bei den übrigen Autoren aber wird die Utpreksā zu einem recht komplizierten Gebilde, denn bei ihnen sind Daṇḍins erste und zweite Art in eins verschmolzen. Ein überaus gelungenes und strukturell sehr schwieriges Beispiel bietet Bhāmaha:

Kiṃśukavyapadeśena tarum āruhya sarvatah
dagdhādagdham araṇyānyāh paśyatī'va vibhāvasuh [5]

"Unter dem Anschein von Kiṃśukablüten erstieg das Feuer den Baum von allen Seiten und schaute gleichsam aus,wie gross der Teil des Waldes war,der schon in Flammen stand." Das eine Element der Figur ist die Deutung der Kiṃśukablüten als eines Feuers, das sich von Baum zu Baum fortpflanzt, um von der Krone herab wie ein belebtes Wesen, seine Fortschritte zu begutachten. Dem Feuer wird eine Tätigkeit - das Sehen - zugeschrieben, die ihm in Wirklichkeit nicht zukommt - ebenso wie dem Elefanten in Daṇḍins erstem Beispiel eine Absicht, die er unmöglich haben konnte. Das zweite

-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Bm 2,91; Va 4,3,10.
2 Daṇḍin selbst hat nicht erkannt, dass es sich hier um zwei verschiedene Arten handelt.
3 Vgl. Dem.Herm.2,80; Quint. 8,3,37.
4 Vgl. M 10,92.
5 Vgl. Bm 2,92.

Element ist die durch iva - gleichsam - relativierte Metapher. So sind die beiden Typen Daṇḍins hier in einem Beispiel vereinigt. Aber es kommt noch etwas hinzu: Die Deutung der unvergleichlich prachtvollen Blüte als Feuer ist ein Vergleich.

Sieht man von Vāmana ab, so sind bei allen übrigen Autoren entweder nur die beiden ersten oder alle drei Elemente anzutreffen [1]. Jacobis Feststellung, dass die Utprekṣā kein Gegenstück in der abendländischen Poetik habe, ist sicher richtig, nur scheint es mir nicht angebracht zu sein, dies so zu sehen, als wäre den Griechen und Römern eine grundlegende Figur entgangen. Sie haben nur - und das gilt auch für andere Figuren - aus vorhandenen Elementen nicht so komplizierte Gebilde zusammengesetzt wie die Inder. Tatsache ist, dass schon Aristoteles die Elemente kannte, in die die Utprekṣā hier aufgelöst worden ist. Wenn dem Feuer das Verhalten belebter Wesen zugeschrieben wird, dann ist das schliesslich nichts anderes als eine erweiterte Form der Metapher vom Belebten zum Unbelebten, die er so sehr hervorhob [2].

Dasselbe Gefallen an kasuistischer Differenzierung, das eine gegenüber den entsprechenden griechisch-römischen Figuren soviel grössere Zahl indischer Suggestionsfiguren hervorbrachte, hat auch den <u>Vergleich</u> in eine grosse Zahl von Arten aufgespalten. Diese Aufteilung - die im übrigen zum grösseren Teil wohl begründet ist - ist jedoch nicht nur eine Konsequenz der indischen Vorliebe für jede Form der Systematik: Sie darf auch als Zeugnis für die Beliebtheit des Vergleichs im indischen Kāvya gewertet werden - eine Beliebtheit, die am ehesten noch der der Metapher bei den Griechen und Römern zu vergleichen ist.

Die am leichtesten definierbaren Vergleichsfiguren sind <u>Upamā</u>, <u>Ananvaya</u>, <u>Upameyopamā</u>, <u>Mālopamā</u> und <u>Raśanopamā</u>. All dies sind Einzelwortfiguren, d.h. zumindest eine Seite des Vergleichs besteht aus einem einzelnen Wort. Sind A und B die Vergleichsgegenstände, so lassen sich die erwähnten Arten einfach darstellen. Upamā: A=B; Ananvaya: A=A [3]; Upameyopamā: A=B und B=A, d.h. einmal ist A und einmal B das Vergleichende bzw. Verglichene; Mālopamā: A besitzt die Eigenschaften x,y,z usw., B gleicht A in Beziehung auf x - C gleicht A in Beziehung auf y - D gleicht A in Beziehung auf z usw.; Raśanopamā: A gleicht in Beziehung auf x - eine

-.-.-.-.-.-

1 Vgl.Syst. 2.
2 Rhet. 3,11,3.
3 Was soviel heisst wie: A gleicht ausschliesslich sich selbst.



seiner Eigenschaften - B; B gleicht in Beziehung auf y - eine seiner Eigenschaften - C; C gleicht in Beziehung auf z D usw.. Diese Figuren sind sämtlich strukturell verhältnismässig einfach; komplizierter sind andere, wo die Realität des Verglichenen zugunsten des Vergleichenden bestritten wird oder von zwei Gegenständen, die üblicherweise immer miteinander verglichen werden, behauptet wird, dass sie keine Ähnlichkeit aufwiesen, weil entweder die Vorzüge des Verglichenen oder - weniger oft - die des Vergleichenden unerreichbar seien. Alle diese Varianten sind im Figurenschema (Syst 1 u.2) leicht zu überschauen.

Den Griechen und Römern genügte es, dass allgemeine Prinzip Vergleich definiert zu haben. Quintilian stellt fest: praeclare vero ad inferendam rebus lucem repertae sunt <u>similitudines</u>: quarum aliae sunt, quae probationis gratia inter argumenta ponuntur, aliae ad exprimendam rerum imaginem compositae [1]. Die Similitudines dienen also weniger dem Schmuck, als dem Beweis. Hierin, und in der Art und Weise, die Figur zu unterteilen, macht sich der Standpunkt des Rhetorikers geltend.

Quintilian unterscheidet den Vergleich, in dem die Sache vorangeht und das Vergleichsbild folgt, vom umgekehrten, in dem das Vergleichsbild der Sache vorangeht. Indes weist er auch auf zwei raffiniertere Arten hin, die bei mehrgliedrigen Vergleichsbildern und Sachen möglich sind. Die Glieder können dann nämlich in gleicher oder in chiastischer Reihenfolge angeordnet sein [2]. Die Reihenfolge der Worte, ihre Unterbrechung durch Einschübe und die Symmetrie der Perioden ist in der Rede von grosser Wichtigkeit. Darauf wird im Zusammenhang mit den Stellungsfiguren, zu denen es bezeichnenderweise keine indischen Entsprechungen gibt [3], noch hinzuweisen sein.

Dem Vergleich ähnlich sind <u>Exemplum</u> und <u>Auctoritas</u>. Das erstere wird definiert als: ...rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id, quod intenderis, commemoratio [4]. Ebenso wie die Similitudo hat das Exemplum die doppelte Funktion des Überzeugens und des Schmückens. Je nachdem, ob das eine oder andere überwiegt, gehört es mehr in Rede oder Dichtung. Die Länge des Exemplum kann von einer längeren Erzählung bis zur kurzen An-

-.-.-.-.-.-.-.-

1 Quint. 8,3,72. Die Similitudo ist von L zu Unrecht zu den figurae gezählt worden. Vgl. Dockhorn a.a.O.:S.8 Anm.2.
2 Quint. 8,3,77.
3 Ich sehe hier vom Citra ab, das ja einen völlig anderen Charakter besitzt.
4 Quint. 5,11,6.

spielung variieren: quaedam autem ex iis, quae gesta sunt, tota narrabimus...quaedam significare satis erit...[1] Das Exemplum tritt in verschiedenen Ähnlichkeitsgraden auf - was beim Exemplum contrarium so weit geht, dass Sache und Beispiel zumindest in den Hauptverben entgegengesetzt sind [2].
Die Auctoritas unterscheidet sich insofern vom Exemplum, als der Beweiswert der beispielhaften Bezüge durch die Referenz auf die als Autorität geltende Meinung grosser Männer oder ganzer Völker usw. erhöht wird: ...si quid ita visum gentibus, populis, sapientibus viris, claris civibus, illustribus poetis referri potest [3].
Nach Quintilian dominiert in allen drei Figuren die argumentative Funktion. Die indischen Poetiker bezeugen zwar mit ihren Beispielen zu den vier Satzvergleichen Arthāntaranyāsa, Drṣṭānta, Nidarśana und Prativastūpamā, dass diese Funktion mit zu den grundsätzlichen Eigenschaften des Vergleichs gehört, aber nur in der Definition einer einzigen Figur - nämlich der des Arthāntaranyāsa - wird dies expressis verbis deutlich gemacht. Für die Inder war etwas anderes wichtig. Das Bedürfnis nach einer Grammatik der Figuren konnte bei der Analyse des Vergleichs am besten auf seine Kosten kommen. Das schlagendste Beispiel ist Mammaṭa. Daneben aber hatte man auch das Bestreben, den Vergleich dem hyperbolischen Ausdruck dienstbar zu machen. Am deutlichsten wird das bei Sasandeha, Atiśayokti, Vyatireka und Apahnuti.
Die Sententia hat Quintilian nicht zu den Vergleichen gerechnet. Er begründet dies damit, dass sie mehreren Figuren subsumiert werden könne, nicht nur dem Vergleich: sunt etiam qui decem genera fecerint, sed eo modo, quo fieri vel plura possunt: per interrogationem, per comparationem, infitiationem, similitudinem, admirationem et cetera huius modi, per omnes enim figuras tractari potest [4]. Demetrius lobt das Epiphonem - die Sentenz in Schlusstellung - als ein in hohem Masse wirksames Mittel, die Sprache zu schmücken. Was Üppigkeit und Gepränge für die Wohlhabenden, sei Epiphonem für Rede und Dichtung [5].
Enthält die Sentenz einen Vergleich - d.h. ist sie der infinite Abschluss eines finiten Themas - so ähnelt sie dem Arthāntaranyāsa. Wie diese Figur

-.-.-.-.-.-

1 Quint. 5,11,15.
2 Quint. 5,11,6 u. vgl. L 231.
3 Quint. 5,11,36.
4 Quint. 8,5,5. Die Sentenz ist bei Quint. - im Gegensatz zu L - nicht figura. Vgl. Dockhorn a.a.O.: S.8 Anm.2.
5 Dem.Herm. 2,1o6-8.



zu verstehen ist, wird am deutlichsten bei Mammaṭa: Sāmānyaṃ viśeṣo vā tadanyena samarthyate yat tu sādharmyene'tareṇa vā [1] "Wenn eine allgemeine Aussage von einem Einzelfall bestätigt wird oder umgekehrt. Die Tertia comparationis sind dabei entweder gleich oder entgegengesetzt."
Es fällt auf, dass die Definition Mammaṭas zugleich Bestätigendes und Bestätigtes erfasst und beides auch in den Beispielen immer in unmittelbarer Aufeinanderfolge zum Ausdruck gelangt [2]. Bei Quintilian ist das erstere überhaupt nicht und das zweite nicht immer der Fall. Er verfährt in dieser Hinsicht mit der Sentenz ähnlich wie mit Exemplum und Auctoritas. Da deren entscheidende Merkmale alle im Vergleichenden liegen, so erwähnt er das Verglichene allenfalls - wie beim Exemplum - am Rande [3]. Schon deshalb konnte er nicht wie die indischen Poetiker Rudraṭa und Mammaṭa die zwei Arten möglicher Kombination von finit-infinit und Bekräftigendes-Bekräftigtes erkennen. In der Quintilian'schen Sentenz ist das Bekräftigende immer infinit. Die indischen Beispiele zeigen auch die andere Möglichkeit:

Nijadoṣāvrtamanasām atisundaram eva bhāti viparītam
paśyati pittopahataḥ śaśiśubhraṃ śankham api pītam [4]

"Menschen,deren Geist von ihren Verfehlungen geprägt wurde,erscheint selbst etwas sehr Schönes als unschön.Wer an der Gallenkrankheit leidet,sieht selbst die mondweisse Muschel gelb." Der zweite Satz bestätigt als Einzelfall die allgemeine Aussage des ersten.Logische Beweiskraft kann diese Form der Bestätigung natürlich nicht haben,wohl aber die der Sentenz ähnelnde zweite Art, in der ein Sonderfall durch eine allgemeine Aussage bestätigt wird.Den Indern sind beide Arten gleich erwünscht,da es ihnen vor allem auf die ornamentale Funktion der Figur ankommt;die Griechen und Römer urteilten zu sehr vom rhetorischen Standpunkt,als dass es ihnen möglich gewesen wäre,eine scheinlogische Figur zu dulden.
Die Definition der Sentenz bleibt bei Quintilian recht vage: ...sententiae vocantur, quas Graeci γνώμας appellant: utrumque autem nomen ex eo acceperunt, quod similes sunt consiliis aut decretis [5]. Diese Definition lässt Sentenzen wie servare potui: perdere an possim, rogas? [6] oder us-

-.-.-.-.-.-

1 M 1o, 1o9.
2 Bei seinen Vorgängern verhält es sich ebenso. Vgl.Syst. 2,
3 Zur Definition des Exemplums vergleiche oben.
4 M 1o,1o9.
5 Quint. 8,5,3.
6 Quint. 8,5,6. Zitat aus Ovids verlorengegangener Medea.

que adeone mori miserum est?(Aen.12,646) [1] zu,die schwerlich Glieder eines Vergleichs sein können.Dasselbe gilt für ein Beispiel aus Cicero(Lig.7,38): nihil habet, Caesar, nec fortuna tua maius, quam ut possis, nec natura melius,quam ut velis servare quam plurimos [2].Andere Sentenzen aber fallen mit der einen der beiden Arten des Arthāntaranyāsa zusammen,besonders die schon vorher erwähnte Sentenz in Schlusstellung - das Epiphonem. Seine Definition ist etwas deutlicher als die der Sentenz: est enim epiphonema rei narratae vel probatae summa acclamatio:

Tantae molis erat Romanam condere gentem!(Aen.1,33) [3]

Auch allgemeine Aussprüche wie nihil est tam populare quam bonitas(Lig. 12,37) oder princeps qui vult omnia scire,necesse habet multa ignoscere (Dom.Afer or.frg.p.570 M.) oder auch obsequium amicos,veritas odium parit(Ter.Andr.68) kann man sich nur als infinite Bekräftigungen eines finiten Sachverhaltes vorstellen. Zwischen beiden muss es irgendein Tertium comparationis geben. Es ist deshalb durchaus zulässig, in diesen Beispielen Formen des Vergleichs zu sehen und sie in die Nähe des Vergleichs zu rücken.

Die Sentenz gehörte zu den beliebtesten Figuren der Griechen und Römer,besonders derjenigen, die dem Asianismus folgten [4]. Wenn Quintilian, Longin und Demetrius zu massvollem Gebrauch raten, so eben darum, weil das Unmass an der Tagesordnung war. Die Sentenz - das war das brillant und knapp formulierte allgemeine Urteil über einen Sonderfall. Sie musste den Eindruck der Unauswechselbarkeit machen und unmittelbar einleuchten. Der Arthāntaranyāsa ist dagegen eine Figur wie alle anderen. Auf keinen Fall erfreute er sich besonderer Beliebtheit, dazu war er eine viel zu wenig 'künstliche' Figur. Die Griechen und Römer schätzten an der Sentenz den gelungenen, gleichsam objektiven Ausdruck einer Sache. Die indischen Ālaṃkārikas suchten ihre reflektierteste, gewundenste, am meisten vom Normalen entfernte Darstellung oder aber sie versuchten diese in bestimmte grammatische Formen zu pressen. Beides war beim Arthāntaranyāsa nur in begrenztem Umfang möglich. Daraus erklärt sich seine Unbedeutendheit.

Der Stellung haben die Griechen und Römer, wie vier unter diese Kategorie fallende Figuren beweisen, einige Bedeutung beigemessen. Hierin sind sie dem Rhetor verpflichtet, denn die Dichtung in ihrer metrisch gebundenen Form ist so oft darauf angewiesen, die natürliche Stellung der Wörter zu

-.-.-.-.-

1 Quint. 8,5,5.
2 Quint. 8,5,7.
3 Quint. 8,5,11.
4 Vgl. Kapitel Ib S. 43.



ändern, dass es nur begreiflich ist, wenn man in derart selbstverständlichen Modifikationen keine besonderen Figuren gesehen hat. In der Rede hingegen kommt es zunächst einmal auf die natürliche Stellung der Wörter an. Jede Änderung ruft den Eindruck des Aussergewöhnlichen hervor und wird damit sogleich zum Gegenstand der alleraufmerksamsten Begutachtung. Oftmals wird der Hörer nicht gewusst haben, ob er lachen oder loben sollte. Ariphrades verspottete die Tragödienschreiber, da sie Ausdrücke bildeten, die niemand in der Umgangsrede gebrauchen würde. Es ist üblich ἀπὸ δωμάτων und nicht δωμάτων ἄπο, περὶ Ἀχιλλέως und nicht Ἀχιλλέως πέρι zu sagen. Diese Kritik weist Aristoteles als unberechtigt zurück: "Alles, was von der üblichen Form abweicht, nimmt der Diktion ihre Alltäglichkeit. Das hat jener nicht eingesehen" [1]. Demetrius geht auf derartige Formen künstlicher Wortstellung nicht ein, betont aber umso mehr die Wichtigkeit einer angemessenen Wortfolge. Der am wenigsten eindrucksvollen Periode solle die eindrucksvollere folgen, das Ende des Satzes aber müsse zugleich sein Höhepunkt sein [2]. Longin hebt die Wichtigkeit des Hyperbaton hervor. "Die Figur besteht darin, Worte und Gedanken in einer von ihrer normalen Aufeinanderfolge abweichenden Stellung anzuordnen. Sie ist ausserordentlich geeignet, eine leidenschaftliche Erregung zum Ausdruck zu bringen" [3]. Ähnlich äussert sich Quintilian: hyperbaton quoque, id est verbi transgressionem, quoniam frequenter ratio compositionis et decor poscit, non inmerito inter virtutes habemus. fit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui verba redigantur, et, ut quodque oritur, ita proximis, etiamsi vinciri non potest, adligetur. differenda igitur quaedam et praesumenda, atque ut in structuris lapidum impolitorum loco quo convenit quodque ponendum...nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio...verum id cum in duobus verbis fit, ἀναστροφή dicitur, reversio quaedam, qualia sunt vulgo 'mecum', 'secum', apud oratores et historicos 'quibus de rebus'...poetae quidem etiam verborum divisione faciunt transgressionem:

Hyperboreo septem subiecta trioni [4]

Zu diesen beiden Figuren, dem Hyperbaton und der Anastrophe, kommen noch Parenthese und Isokolon. Das Isokolon besteht im symmetrischen Aufbau der

-.-.-.-.-.-

1 Poet. 22,14.
2 Dem.Herm. 2,58; 3,139.
3 De subl. 12,1.
4 Quint. 8,6,62-6. Zitat aus Verg.georg.3,381.

Perioden und ist sicher eine der ältesten Figuren [1].
Die Inder haben der Stellung kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Jedenfalls haben sie keine Figuren entwickelt, die etwas über die künstliche Abweichung vom normalen Sprachgebrauch aussagen. Das gilt mit einer Ausnahme, die ihrerseits nichts Vergleichbares bei den Griechen und Römern hat: dem Citra. Wollte man den Unterschied zwischen indischer Poetik und griechisch-römischer Rhetorik an seinen Extremen veranschaulichen, so müsste man das Citra der ersten und die Stellungsfiguren der letzteren einander gegenüberstellen [2]. Der Vergleich würde aber in diesem Fall sehr ungünstig und ungerecht für die indische Poetik ausfallen, denn man darf nicht vergessen, dass die damalige indische Poetik bei aller Vorliebe für raffinierte Spielereien, doch ein so grossartiges System wie die Theorie vom Dhvani hervorgebracht hat. Ihr kann bei den Griechen und Römern nichts Vergleichbares an die Seite gestellt werden.
Das <u>Antitheton</u> war für die Griechen und Römer eine wichtige Figur. Bei Aristoteles heisst es: "Was die Diktion anbelangt, so erfreuen sich Antithesen besonderer Beliebtheit"[3]. Isokrates bediene sich des antithetischen Ausdrucks, wenn er sagt: "Sie sahen den allen zuteil gewordenen Frieden als einen Krieg gegen ihre privaten Interessen an"[4]. Quintilian ist hier, wie auch sonst, bedeutend ausführlicher: "contrapositum autem vel, ut quidam vocant,...contentio non uno fit modo. nam et fit, si singula singulis opponuntur, ut in eo, quod modo dixi: 'vicit pudorem libido, timorem audacia', et bina binis: 'non nostri ingenii, vestri auxilii est', et sententiae sententiis: 'dominetur in contionibus, iaceat in iudiciis'. cui commodissime subiungitur et ea species quam distinctionem diximus: 'odit populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit', et, quae sunt simili casu, dissimili sententia in ultimo locata: 'ut quod in tempore mali fuit, nihil obsit, quod in causa boni fuit, prosit'..."[5]
Es gibt verschiedene Möglichkeiten, einen Gegensatz zum Ausdruck zu bringen. Liegt die Antithese im Gedanken selbst, dann kann sie durch Wörter wiedergegeben werden, die in eigentlicher Bedeutung gebraucht werden. Ist die Möglichkeit einer gedanklichen Antithese erkennbar, so lässt man sie

-.-.-.-.-.-

1 Zum Isokolon bzw. - bei Aristoteles Parisosis - vgl.DemHerm.1,25,Rhet. 3,9,9 und Kapitel Ib S.3o.
2 Zum Citra vgl. S.56.
3 Rhet. 3,1o,5.
4 Rhet. 3,1o,5; Zitat aus Philippus, 73.- 5 Quint. 9,3,81.'Vicit.. audacia' aus Cic.Cluent.6,15;'non..est'ebd.1,4;'dominetur..iudiciis'ebd. 2,5;'odit..diligit'Cic.Mur.36,76;'ut..prosit'Cluent.29,8o.



in der Sprache durch ein eigentlich und ein übertragen gebrauchtes Wort sichtbar werden. Wo eine in der Sache begründete Antithese nur minimal oder gar nicht in Erscheinung tritt, werden beide Gegensatzworte metaphorisch verwendet. Die erste Kategorie bleibt ganz auf der Ebene des Gedankens, die zweite wechselt schon über auf das bloss Sprachliche, die dritte ist in der Regel rein sprachlich, d.h. der Gegensatz ist, soweit er die Sache selbst betrifft, scheinbar. Bei Quintilian handelt es sich immer um wirkliche Gedankenantithesen. Das oben zitierte Beispiel des Aristoteles hingegen ist nur noch eine scheinbare Antithese, denn 'Krieg' wird im übertragenen Sinne für 'Schädigung' gebraucht, und diese ist nicht das Gegenteil von Frieden.
Der bei weitem grösste Teil der indischen Beispiele zum <u>Virodha</u> [1] fällt unter die Kategorie zwei und drei mit metaphorisch gebrauchten Ausdrükken. In den Beispielversen Bhaṭṭis und Bhāmahas ist der Gegensatz nur in der Sprache, nicht in der Sache begründet. Das Beispiel Bhāmahas lautet:

Upāntarūḍhopavanacchāyāśītā'pi dhūr asau
vidūradeśān api vah saṃtāpayati vidviṣah [2]

"Die durch den Schatten eines in der Nähe wachsenden Waldes erfrischte (wörtlich: gekühlte) Heeresmacht bringt eure Feinde in Hitze, obwohl sie sich in einem weit entfernten Land aufhalten." 'In Hitze bringen' ist hier metaphorisch gebraucht; wenn man es doch in wörtlichem Sinn auffassen wollte, so bleibt der Gegensatz nichtsdestoweniger rein sprachlich, da die Erregung der Feinde völlig unabhängig davon ist, ob das sie bedrohende Heer im Schatten steht oder nicht.- Die sechs Beispiele Daṇḍins enthalten alle bis auf eines, das durch Doppelsinnigkeit zustandekommt, tatsächliche Gegensätze, weichen aber in der Struktur von denen bei Quintilian und Demetrius ab. Daṇḍin stellt zwar zwei Sachen mit entgegengesetzten Eigenschaften nebeneinander, aber die Gegensätze haben immer einen mehr oder weniger zufälligen Charakter. "Das Schreien der Schwäne nimmt zu, die Rufe der Pfauen schwinden dahin." Oder, in einem anderen Beispiel: "Wen reisst sie nicht hin mit ihren schmalen Hüften und den breiten Schenkeln"[3]. Derartige Beispiele sind sichtlich verschieden von

-.-.-.-.-.-

1 Va wird als erstem bewusst, dass der Virodha in Wirklichkeit ein Virodhābhāsa ist, dass es sich mithin um scheinbare Widersprüche handelt. Vgl.Syst.2.
2 Bm 3,25.
3 D 2,334-6.

dem Quintilian'schen: "Das römische Volk liebt die öffentliche, aber hasst die private Prachtentfaltung." Während bei Daṇḍin der Gegensatz auch beliebig anders hätte hergestellt werden können und sein Reiz deshalb in der Sprache und nicht in der Sache liegt, soll im Beispiel Quintilians gerade auf einen wesentlichen Unterschied in der Sache selbst aufmerksam gemacht werden. Die sprachliche Wirkung hängt bei ihm völlig von der Kraft des Gedankens ab. Der Gegensatz von 'odit' und 'diligit' ist nicht aus einer blossen Reihung von Worten mit entgegengesetzter Bedeutung hervorgegangen, sondern bezieht sich auf ein und dieselbe Sache, nämlich die Prachtentfaltung, welche beim Römer, je nachdem ob öffentlich oder privat, ganz verschiedene Gefühle wachruft.

Abschliessende Bemerkungen: Auf die Frage nach der Eigenart der indischen Figur lassen sich zwei verschiedene Antworten geben. Die erste ergibt sich aus der Gegenüberstellung der einzelnen Figuren selbst: Die Besonderheit der indischen Figur trat im Vergleich mit einer griechisch-römischen hervor, aber auch in ihrer besonderen Entwicklung von Autor zu Autor, die der entsprechenden Weiterentwicklung der griechisch-römischen Figur konfrontiert wurde. Als Ergebnis dieser vergleichenden Betrachtung ist der Nachweis anzusehen, dass die meisten indischen Figuren ein unverwechselbar eigenes Gepräge tragen und nicht mit den Namen griechisch-römischer Figuren bezeichnet werden dürfen. So ist es z.B. nicht erlaubt, Rūpaka als Metapher wiederzugeben, der einzige Fall von weitgehender Entsprechung liegt bei Dīpaka und Zeugma vor [1].

Die zweite Antwort besteht in den verallgemeinernden Schlüssen aus den einzelnen Gegenüberstellungen, und da muss als das offenkundigste Charakteristikum der indischen Figuren ihre grössere Kompliziertheit hervorgehoben werden. Diese ist bisweilen in der Unfähigkeit der Ālaṃkārikas zu klareren Definitionen begründet, in manchen Fällen aber kann sie auch als grössere Raffinesse verstanden werden. Wenn man von den nur aufgrund ihrer Unklarheit komplizierten Figuren absieht, so sind es wohl vor allem zwei Ursachen, die für die grössere Künstlichkeit der indischen Figuren verantwortlich zu machen sind. Einmal der Einfluss von Grammatik und Logik auf die Analyse der Figuren. Man denke nur etwa an die Einteilung von Upamā und Aprastutapraśaṃsā bei Mammaṭa und an die von mir so genann-

-.-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Syst. 1.



ten 'logischen' Figuren. Zweitens der Hang zu formalen Spielereien, der natürlich in engstem Zusammenhang mit dem epigrammatischen und panegyrischen Charakter der indischen Dichtung steht. Denn seinen idealen Ausdruck fand das Kāvya in einer lockeren Folge von Versen oder Prosaepisoden voller komprimierter verbaler und gedanklicher Brillanz. In solchen Versen war die Pointe nicht um der Sache, sondern die Sache um der Pointe willen da.

Künstlichkeit, Spielerei, ja, Pedanterie können sich nirgendwo so ungehemmt entfalten wie in den Wortfiguren. Doch ist es angemessener, hier von Formalismus und nicht von Raffinesse zu sprechen. Zu den raffinierteren Figuren zählt dagegen der hyperbolische Ausdruck, zu dessen Spielarten auch die (schein)logischen Figuren zu rechnen sind. Überall wird hier mit der Wirklichkeit gespielt: ein Eindruck mit Absicht falsch gedeutet, die Zeitfolge verkehrt, logische Abhängigkeiten auf den Kopf gestellt usw.. Darin liegt eine Absage an die Natürlichkeit der Beschreibung, die Hervorhebung des intellektuellen Reizes. Sicher ist das eine Einseitigkeit, aber diese zur Manie, zum Manierismus gewordene Einseitigkeit hinterlässt nicht selten den Eindruck grosser artistischer Brillanz.

Raffinesse, in diesem Fall die raffinierte Andeutung, die sich bis zur Geheimsprache steigern kann, ist mehr als in allen anderen in den indischen Suggestionsfiguren vorhanden. Die Bedeutung dieser Figurenklasse tritt allerdings bei den Poetikern vor Ānandavardhana noch nicht hervor. Erst dieser rückt sie mit seinem Dhvanyāloka an die erste Stelle. Und trotzdem ergibt auch für die frühen indischen Alaṃkārikas die geringe zahlenmässige Häufigkeit der Suggestionsfigur im Vergleich zu den vielen griechisch-römischen Figuren dieser Art ein falsches Bild. Denn die letzteren sind fast ausnahmslos eine Abwandlung oder Erweiterung der Metapher. Die Suggestionsfiguren der Inder dagegen entfernen sich weitgehend von diesem Grundtypus der Andeutung - sie sind nicht nur komplizierter, sondern auch differenzierter.

Um die Besonderheit des indischen Kāvyas richtig würdigen zu können, genügt es, den Standpunkt Quintilians dagegenzustellen, der sich im übrigen kaum von dem der anderen drei hier herangezogenen Rhetoriker unterscheidet. Bei Quintilian ist der Gedanke das Wichtigste. Er soll auch ungeschmückt wirkungsvoll sein, denn der Schmuck hat die einzige Funktion ihm zu dienen. Die Figur ist fehl am Platze, sobald sie die Einfachheit oder Klarheit des Stils beeinträchtigt. Die Stellen, wo er vor

ihrem Missbrauch warnt, sind zahlreich. Andererseits schätzt er die Energeia eben deshalb so sehr, weil sie die Klarheit nicht nur mehrt, sondern noch um Anschaulichkeit bereichert, d.h. den Gedanken besonders hervorhebt.

Wenn die vier Rhetoriker in diesem Punkte einer Meinung waren, so heisst dies freilich nicht, dass es nicht auch Vorstellungen gegeben hätte, die von den ihren abwichen. Im zwölften Buch kritisiert Quintilian heftig die asianische Rhetorik: et antiqua quidem illa divisio inter Atticos atque Asianos fuit, cum hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur, in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset. quod quidam, quorum et Santra est, hoc putant accidisse, quod paulatim sermone Graeco in proximas Asiae civitates influente non-dum satis periti loquendi facundiam concupierint, ideoque ea, quae pro-prie signari poterant, circumitu coeperint enuntiare ac deinde in eo per-severarint. mihi autem orationis differentiam fecisse et dicentium et au-dientium naturae videntur, quod Attici limati quidam et emuncti nihil inane aut redundans ferebant, Asiana gens tumidior alioqui atque iactan-tior vaniore etiam dicendi gloria inflata est...nemo igitur dubitaverit, longe esse optimum genus Atticorum. in quo ut est aliquid inter ipsos commune, id est iudicium acre tersumque, ita ingeniorum plurimae formae.[1]

Er richtet sich mit dieser Polemik keinesfalls gegen stilistischen Schwulst im fernen Asien, sondern gegen Tendenzen, die unter seinen Zeit-genossen grossen Anklang fanden und im übrigen ein hohes Alter hatten, liessen sie sich doch bis zu Gorgias zurückführen, der sich aus eben die-sem Grunde die Kritik des Aristoteles gefallen lassen musste [2].

Nehmen wir an, Quintilian hätte die indische Poetik gekannt, so ist es wohl sicher, dass ihm sein Standpunkt, d.h. die ganze griechisch-römi-sche Tradition der Rhetorik, ihr gegenüber kaum eine andere Stellungnah-me erlaubt hätte.

Nun muss man allerdings wissen, dass es auch in Indien verschiedene An-sichten darüber gab, welcher Stil als der beste zu gelten hätte. Daṇḍin pries den Vaidarbherstil und verdammte die Gauḍīyā. Der erste war melo-disch, anmutig und lebendig, die Wortfiguren durften in ihm nur eine sehr massvolle Anwendung finden. Die Verse Daṇḍins selbst sind ein hervorra-

-.-.-.-.-.-

1 Quint.12,1o,16-2o.
2 Vgl.Kapitel Ib.



gendes Zeugnis dieses Stils. Der zweite, die Gauḍīyā ist kraftvoll, kom-positenreich, oftmals rauh klingend, reich an Wortfiguren und überhaupt künstlich bis zur Schwerverständlichkeit.

Demetrius setzt einen ähnlichen Unterschied zwischen dem kraftvollen und dem schlichten Stil, ohne sich jedoch für den einen und gegen den anderen auszusprechen. Der kraftvolle Stil darf bei ihm um vieles künstlicher als der schlichte sein: Während dieser bloss klar ist, ist jener figurenreich, wo dieser der natürlichen Sprache folgt, darf jener reich an Komposita oder im Gegenteil an knappen, schneidenden Ausdrücken sein. Selbst die Kakophonie ist zulässig, wenn dadurch der Eindruck des Kraftvollen noch stärker hervortritt.

Man sieht, auch die griechische Rhetorik kannte verschiedene Grade der Künstlichkeit, nur ist es ganz offensichtlich, dass der Unterschied zwi-schen einfachem und kraftvollem Stil bei weitem nicht so gross ist wie der zwischen Vaidarbhī und Gauḍīyā und der letztere immer noch kleiner als der zwischen indischer Poetik und griechisch-römischer Rhetorik. Mit anderen Worten: Obwohl es auch bei den Indern verschiedene Ansichten über die Beschaffenheit des besten Stils gab und die Wahl zwischen einem mehr und einem weniger künstlichen Stil, wie das Beispiel Daṇḍins zeigt, durch-aus auf den weniger künstlichen fallen konnte, muss dieser dem Stilempfin-den der Griechen und Römer doch immer noch manieriert vorkommen.



Die Forderung nach Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks, die von Ari-stoteles bis zu Quintilian wieder und wieder erhoben wurde, ist ohne wei-teres aus dem Einfluss der rhetorischen Praxis zu verstehen. Andererseits konnte man der epideiktischen Rede oder der Kunstprosa eben deshalb ein so viel grösseres Mass an Künstlichkeit zubilligen, weil sie sich immer wieder mit der Panegyrik berührte. In der Einfachheit oder Künstlich-keit des Ausdrucks spiegelt sich seine Funktion: Hier die Rede mit ihrem ganz und gar praktischen Zweck der Überredung, dort Verse oder Kunstprosa als Zeugnisse höchster geistiger Leistung ohne jeden praktischen Nutzen.

Wenn man die zwangsläufige Verbindung von künstlichem Ausdruck und pan-egyrischem Genus und den grossen Einfluss, den das letztere in Indien aus-übte, gelten lässt, so muss es umso überraschender scheinen, dass ein in-discher Poetiker, nämlich Ānandavardhana, in seiner Umdeutung der Dich-tung zu Schlüssen kam, die gewissen Grundforderungen der literarischen Rhetorik verblüffend ähnlich sind. Er besteht auf der Einheitlichkeit des literarischen Werks, fordert die Unterordnung der Teile unter das Ganze und lehnt alle Ornamentik, wenn sie um ihrer selbst willen getrieben wird,

entschieden ab.

Seine grösste Leistung war aber die Verinnerlichung der Poetik, die er mit der Idee vom Rasadhvani einleitete. Etwas Ähnliches ist unter den Griechen und Römern nur bei Longin zu finden. Die beiden Prinzipien des Sublimen und des Dhvani führen nämlich in einigen Fällen zu identischen Forderungen. So billigt Ānandavardhana trotz seines grundsätzlichen Misstrauens jede Figur, wenn sie sich ganz und gar der Stimmung unterordnet, und nichts anderes tut Longin, wenn er die Rechtfertigung auch der gewagtesten Figur in entsprechend starker emotioneller Erregung- einer der Ursachen des Sublimen - sieht.

Die Ähnlichkeit der Forderungen darf aber nicht über das höchst unterschiedliche Mass ihrer theoretischen Motivierung hinwegtäuschen. Es ist höchst eindrucksvoll, welches Ausmass an scharfsinniger Analyse dem Dhvani und seiner Wirkung auf den Leser gewidmet wird. Dagegen nehmen sich die wenigen grundsätzlichen Bemerkungen über die Natur des Sublimen sehr dürftig aus. Vielleicht ist darin ein Beweis dafür zu sehen, mit welch zwangloser Selbstverständlichkeit sich die Anschauungen Longins aus der vorausgegangenen Tradition literarischer Rhetorik ergaben. Die antike Rhetorik und ebenso die Poetik des Aristoteles definierten ihren Gegenstand vor allem von seinem Zwecke her. Longin steht unmittelbar in dieser Tradition, wenn er das Sublime nach seiner Wirkung auf den Hörer oder Leser beurteilt, d.h. nach seiner Kraft, diesen ausser sich zu versetzen, ihn hinzureissen. Die frühen indischen Ālaṃkārikas dagegen begannen damit, die Dichtung nach ihren 'Mitteln' , d.h. den Figuren zu definieren, die Wirkung auf den Leser wurde nur beiläufig erwähnt. Erst Ānandavardhana und dann vollends Abhinavagupta sprechen von dem Zweck der Dichtung. Erst bei ihnen erfährt die Poetik eine grundsätzliche Umdeutung durch die Betonung des ästhetischen Genusses. Die so ausführliche Analyse des Dhvani ist deshalb vielleicht bezeichnend für seinen revolutionären Charakter, ebenso wie die fehlende Analyse des Sublimen für dessen engen Zusammenhang mit der rhetorischen Tradition der Griechen und Römer.

-.-.-.-.-.-

1 Vgl. Kapitel Ib S.45.

S Y S T E M A T I S C H E R
T E I L

## Schematische Darstellung der Figuren (Syst.1)

Zeichenerklärung:

A bzw.AA = verglichenes Wort bzw.verglichener Gedanke (Upameya)
B " BB = vergleichendes " " vergleichender " (Upamāna)
X = nicht genanntes verglichenes oder vergleichendes Wort
= gleich: Vergleich ohne iva, yathā, sadṛśa usw.
=' gleich: " mit " " " " bzw. ceu, ritu, velut usw.
N= gleich: nicht gleich
≡ gleich: identifiziert mit
. oder o oder x gleich: verschiedene beliebige sādhāraṇa dharma bzw. tertia comparationis
+ bzw. - bzw. ∅ gleich: positiver bzw. negativer bzw. doppelsinniger sādhāraṇa dharma
horizontale Flachklammer = der ganze Ausdruck ist Kompositum
vertikale " = der Ausdruck ist eine Einheit
" Rundklammer z.B. (R) oder (sententia): das Schema ist nur für einige, also nicht alle Arten der betreffenden Figur gültig
Pr. = Prakrta
Apr. = Aprakrta
→ = 'suggeriert'
↔ = Suggestion von links nach rechts und von rechts nach links

## I VERGLEICHSFIGUREN

### a) Vergleich von Einzelworten

**Upamā**

**Pūrṇā**

A. =' B. — bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt, Br

**Utpreksā**

" — bei Va

Der Vergleich ist besonders phantasievoll

**Upamā**

**Ekaluptā**

A =' B — bei M, R, U, Va, D, Bm, Bt

A. =' X. — bei M

A. = $\overline{\text{B.}}$ — bei M, R, U, Va

A. = (B.) — bei M

(B.): das Upamāna tritt in Form eines verbalen Ausdrucks auf

$\overline{\text{A. = B.}}$ — bei R

**Similitudo**

**Exemplum**

**Auctoritas**

A =' B dürfte das geläufigste Schema sein, daneben kommt natürlich auch

B =' A vor

| | |
|---|---|
| | **Dviluptā** |
| A = B | bei M, Va |
| A =' X | bei M |
| X. = B. | bei M |
| A = B (overlined and underlined) | bei M,R,Va,Bm |
| | **Triluptā** |
| A = X | bei M |
| X = B | bei U |
| | **Śleṣopamā** |
| A ∅ =' B ∅ | bei D |
| | **Ananvaya** |
| A. =' A. | bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt |
| | **Upameyopamā** |
| \|A. =' B.\|<br>\|B. =' A.\| | bei M,R.U.Va,D,Bm,Bt |
| | **Sāmya** |
| A = B wird implizit vorausgesetzt:<br>\|A = A+\|<br>\|B = B-\| | bei (R) |
| | **Sasandeha** |
| (A = B)? | bei M,U |
| \|(A = B)?nein,<br>weil B = B-\| | bei M,U,Bm,Bt |
| \|(A = B)?nein,<br>weil B = B- ;<br>oder (A = A+)?\| | bei R |
| \|(A = B)?oder<br>(A = A)?\| | bei R,Va,D |
| | **Atiśayokti** |
| A N= A | bei MII,UII |
| \|A N= B-,selbst<br>wenn B- = B\| | bei MIII |
| A = B wenn eine nicht erfüllbare Bedingung erfüllbar wäre | bei UIII,(Va),Bm |
| | **Vyatireka** |
| \|A N= B,weil<br>A = A+ u.B = B-\| | bei M,U,D,Bm |



| | |
|---|---|
| \|A N= B,weil<br>A = A- u. B = B+\| | bei R |
| \|A N= B,weil<br>A = A+\| | bei M,Va |
| \|A N= B,weil<br>B = B-\| | bei M,U |
| \|A N= B,+ u.- sind<br>zu erschliessen\| | bei M,D |
| \|A N=' B,weil<br>A = A+ u. B = B-\| | bei M,R,Va |
| \|A N=' B,weil<br>A = A+\| | bei M,R |
| \|A N=' B,weil<br>A = B-\| | bei M,R,Bt |
| \|A N=' B,+ u.- sind<br>zu erschliessen\| | bei M,U |
| | **Apahnuti, Mata R** |
| A. als nicht wirklich, B. als allein existent gesetzt | bei M,R,U.Va,D,Bm,Bt; R(Ma.) |
| | **Ākṣepa** |
| A+ allein wertvoll,da auch B nur B+ u.nicht etwa B++ | bei Va |
| | **Mālopamā** |
| A.ox =' B. =' Co =' Dx usw. | bei R |
| | **Raśanopamā** |
| A.='B.,Bo='Co,Cx='Dx usw. | bei R |

**b) Vergleich von Sätzen**

| | |
|---|---|
| | **Prativastūpamā, Ubhayanyāsa R** |
| AA. = BB. | bei M,U,Va,D,Bm ; R(Ubh.) |
| | **Nidarśana** |
| - " -<br>der Vergleich ist bei dieser Figur jedoch nicht das Wichtige | bei M,U,Va,D,Bm,Bt |

**Similitudo**

AA. =' BB. oder
BB. =' AA.und,wenn BB.

| | | |
|---|---|---|
| | | Vergleichsbild zu AA.u.DDo<br>Vergleichsbild zu CCo ist:<br>AA. ,CCo =' BB. ,DDo oder<br>AA. ,CCo =' DDo ,BB. |
| | **Arthāntaranyāsa** | **Exemplum**<br>**Auctoritas**<br>(**Sententia**) |
| AA. = BB.<br>links zu rechts wie<br>Viśeṣa zu Samāna | bei M,R,Va,D,Bm,Bt | AA. = BB.<br>links zu rechts wie<br>finit zu infinit(über die Form von AA. sagen die Definitionen nichts Näheres. Jedenfalls dürfte AA. immer länger als ein Satz sein. |
| links zu rechts wie<br>Samāna zu Viśeṣa | bei M,R | |
| | **Prativastūpamā(mālārūpā)** | |
| AA.=BB.=CC. usw. | bei M | |
| | **Dṛṣṭānta** | |
| AA. = BBo | bei M,R,U | |
| | **Samāhita** | |
| AA.ox usw.='BB.ox usw.<br>wobei AA und BB in einem doppelsinnigen Wort zusammengefasst sind | bei Va | |

c) Identifikationen

| | | |
|---|---|---|
| | **Rūpaka** | |
| A ≡ B | bei M,R,U,D,Bm,Bt,Br | |
| X ≡ B | bei M,U (Teilrūpaka) | |
| | **Atiśayokti** | |
| - " -, implizite Identifikation | bei (MI) | |
| | **Rūpaka,Avayava R,Tattva R** | |
| A ≡ B | bei M,R,U,Va,D; R(Avayava,Tattva) | |
| | **Atiśayokti** | |
| - " - | bei (UI),Bt | |
| | **Atiśayokti,Tadguṇa(R),Sāmānya(M)** | |
| - " -, implizite Identifikation | bei(M),(R),(Va),(Bm) | |



| | |
|---|---|
| | **Viśeṣokti Va,Vyāghāta R** |
| A(N.) ≡ B<br>(A gleich B,wenn man von einer Eigenschaft absieht.Bei R ist die Eigenschaft,von der man absehen muss,eine Wirkung) | bei Va,R D |

II SUGGESTIONSFIGUREN

A) Einzelwort suggeriert Einzelwort(Schema: X,genannt Y,ungenannt)

a) X und Y stehen nicht in semantischem Gegensatz zueinander

| | | |
|---|---|---|
| | **Samādhi(Guṇa)D,**<br>**Vakrokti Va** | **Metapher** |
| B → A | bei Va,D | B → A<br>4 Arten:<br>Belebtes → Belebtes<br>Unbelebtes → Unbelebtes<br>Unbelebtes → Belebtes<br>Belebtes → Unbelebtes<br>Die letzte Art ist die wichtigste |
| | | **Metonymie**<br>I) Person → Sache<br>a) Autoren → ihre Werke<br>b) Gottheiten→ihren Funktionsbereich<br>c) Eigentümer→Eigentum<br>II) Gefäss ↔ Inhalt |
| | **Sūkṣma** | |
| Abstraktum → Konkretum | bei R | III) Grund ↔ Folge<br>IV) Abstraktum→Konkretum<br>V) Symbol → Symbolisiertes |
| | | **Synekdoche**<br>a) Teil ↔ Ganzes<br>b) Gattung ↔ Art<br>c) Singular ↔ Plural<br>d) historischer Infinitiv→ dasselbe Wort durch coepit oder Ähnliches näher bestimmt |
| | | **Antonomasie**<br>Appellativ oder Periphrase → Eigennamen |

Katachrese

Vgl.Figur Katachrese,Syst.3

Emphasis

'Eine Art Synekdoche'.Vgl. Figur Emphasis,Syst.3

Arthaśleṣa

Kompositum → A und B bei M

b) X und Y stehen in semantischem Gegensatz zueinander

Ironie

X → nonX

B) Ein(aus mehreren Worten bestehender) Gedanke suggeriert einen anderen (Schema: XX, genannt → YY, ungenannt)

a) XX und YY stehen nicht in semantischem Gegensatz zueinander

Paryāyokta,Paryāya(R)

Apr. → Pr. bei (R),U,D,Bm,Bt

- " - ;das Apr. ist eine einfache Umschreibung des Pr.So jedenfalls das Beispiel bei M

Periphrase

Umschreibendes → Umschriebenes (Das Umschriebene kann auch Einzelwort sein)

Synekdoche

Zeichen→ Bezeichnetes

Aprastutapraśaṃsā Aviśeṣa R

Apr. → Pr.

a) Ursache → Wirkung bei M

b) Wirkung → Ursache bei M

c) Besonderes → Allgemeines bei M

d) Allgemeines→ Besonderes bei M

e) Ähnliches → Ähnliches(+Śleṣa)bei M,R,U

d) -"- (ohne Sleṣa)bei M,U,Va,D,Bm

Samāsokti

-"- bei Bm,D

Ratiocinatio

Begleitumstände eines Gegenstandes(Person)→ dessen(deren)Bedeutsamkeit:

a) Ursache → Wirkung

b) Wirkung → Ursache

c) Lob der Stärke des Gegners → die Macht des Helden usw.(vgl.Ratiocinatio, Syst.3)

Allegorie,Aenigma

a)Ähnliches → Ähnliches (ohne semantisches Bindeglied zwischen XX und YY)

b) Ähnliches → Ähnliches (mit semantischem Bindeglied zwischen XX und YY)



Samāsokti,Aviśeṣa R, Ukti R,Asaṃbhava R

Pr. → Apr.(+Śleṣa) bei M,U; R(Avis.,Ukti,Asam.)

B → A bei R,Va

Anyokti

B → A(obwohl beider Viśeṣaṇa verschieden sind) bei R

Vyājokti M,Paryāyokta Va

Apr. → Pr.(zum Zwekke der Täuschung) bei M,Va

Uttara

Antwort → Frage bei (M),(R)

Sūkṣma

Gesten bzw.Aussehen → einen versteckten Sinn bei M,D

Parikara

Apr. → Pr.(lediglich die Viśeṣaṇa bergen einen versteckten Sinn bei M,R

Vakrokti

XX → YY (unbeabsichtigter Zweitsinn durch Śleṣa u. Kāku) bei M,R

Bhāva

scheinbarer Grund → wirklichen bei (R)

Emphasis

Vgl.Figur Emphasis,Syst.3

Percursio

Vgl. Syst.3

Aposiopesis

Ursache → Wirkung

(nur handelt es sich hier nicht wie bei der Ratiocinatio um reale, sondern um logische Ursachen und Wirkungen)

b) XX und YY stehen im semantischem Gegensatz zueinander

Vyājastuti, Vyāja R

(scheinbarer)Tadel→Lob bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

umgekehrt bei M,R

(Wird auf indirekte Weise durch Vergleich mit anderem und Doppelsinnigkeit erreicht)

Leśa

(scheinbarer)Tadel→Lob bei(D),R

umgekehrt bei(D),R

(Lob und Tadel stehen sich nicht so schroff gegenüber wie bei der Ironie. Der Leśa ist delikater als die Ironie)

Ironie

(scheinbarer)Tadel→ Lob

umgekehrt

(Wird dadurch erreicht, dass eine Wortgruppe oder die Einzelworte, aus denen sie zusammengesetzt ist, das Gegenteil ihres üblichen semantischen Inhalts bezeichnen)

Sarkasmos

Mykterismos

Asteismos

Paroemia

Vgl. Syst. 3

Bhāva

XX → nonXX (jedoch kein Gegensatz von Lob und Tadel) bei (R)

## III GRAMMATISCHE FIGUREN

Dīpaka, Aupamya Samuccaya R

a) Ein einziges Prädikat gilt für mehrere Subjekte, für deren jedes es eigentlich wiederholt werden müsste. Stellung des Prädikats: zu Anfang, in der Mitte oder am Ende des Verses bei M,R,U,Va,D,Bm,Br, R(Aup.Samuccaya)

b) Ein einziges Subjekt gilt für mehrere Prädikate, für deren jedes es eigentlich wiederholt werden müsste. Stellung des Subjekts wie unter a bei D,R,M

Zeugma

Wie Dīpaka a, doch statt um Verse handelt es sich bei Quint. zum überwiegenden Teil um Prosasätze

Tulyayogitā

a) Mehrere, dazu sehr rangverschiedene Subjekte haben dasselbe Prädikat bei Va,D,Bm,Bt

b) Das Gemeinglied bezieht sich entweder nur auf die prastuta oder nur auf die aprastuta Teilglieder bei M,U



Sahokti

(Zugleich) mit(=saha) x geschieht y. Die Verwendung von saha erlaubt es ein Prädikat auf zwei Dinge zugleich zu beziehen bei M,(R),U,Va,D,Bm,Bt

Asyndeton

Auslassung der Konjunktionen

Polysyndeton

Häufung der Konjunktionen

## IV FIGUREN DER REIHUNG

Āvrtti

Häufung von Synonymen bei (D)

Enumeratio

Aufzählung von Gliedern, die zusammen ein Ganzes ausmachen

Congeries

Ordnungslose oder eine Skala sich steigernder Glieder darstellende Häufung synonymer oder auch nicht synonymer Wörter. Sind die Wörter nicht synonym, so spricht man auch von Synathroesmos

Disiunctio

Synonyme Prädikate zu jeweils semantisch verschiedenen aber syntaktisch entsprechenden sonstigen Satzteilen folgen einander

Samuccaya

a) Zwei (dem Beispiel zufolge entgegengesetzte) Dinge oder Eigenschaften zweier verschiedener Dinge werden als zur selben Zeit am selben Ort existent bezeichnet bei (M),(R)

b) Häufung von Gutem, Schlechtem oder beidem an einem Ort bei (R)

c) Häufung von vielen erhabenen, oder glück- oder unglückbringenden Dingen an einem Ort bei (R)

**Sāra**

Von a wird b, von b wird c, von c d usw. als das Wesentliche bestimmt, wobei das Allerwesentlichste zuletzt kommt — bei M,R

**Ekāvalī**

a) a ist b, b ist c, c ist d usw. — bei M,R

b) das ist nicht a, was nicht b ist, das ist nicht b, was nicht c ist usw. — bei M,R

**Yathāsaṃkhya**

Von zwei unmittelbar oder durch Zwischenwörter getrennt aufeinanderfolgenden Aufzählungen beziehen sich die an gleicher Stelle stehenden Glieder aufeinander. Es kann sich auch um mehrere (M,R) Aufzählungen handeln. Oft stehen die aufeinander bezogenen Glieder in einem Vergleichsverhältnis — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

## V LOGISCHE FIGUREN

**Kāvyaliṅga (Hetu)**

a) Einzelwort, Wortgruppe oder ganzer Satz begründen irgendeinen Umstand — bei M,Bt

b) Eine Ursache wird als ihre Wirkung hervorbringend beschrieben — bei R,U,D

**Aetiologia**

Ein Hauptgedanke wird durch mehrere Nebengedanken oder mehrere Hauptgedanken werden durch gleich viele Nebengedanken begründet. Vgl. Subnexio, Syst 3.

**Anumāna**

Es ist von zwei Umständen die Rede, deren einer der logische Grund für den anderen ist — bei M,R

**Anyonya**

a und b begründen einander wechselseitig — bei M,R

**Kāraṇamālā**

b begründet durch a, c durch b, d durch c usw. — bei M,R



**Samuccaya**

Wirkung wird mehrfach begründet, jedoch nur ein einziger Grund hat sie wirklich hervorgebracht — bei (M)

**Samādhi**

Das Eintreten der Wirkung wird durch das Hinzutreten einer anderen als der bereits genannten Ursache beschleunigt — bei M

**Atiśayokti (M), (U); Pūrva (R)**

Man lässt die Wirkung vor ihrer Ursache eintreten, um auf die ausserordentlichkeit einer Sache aufmerksam zu machen

**Sahokti**

Die beiden durch saha und ein gemeinsames Prädikat erfassten Dinge stehen sich im Verhältnis von Ursache zu Wirkung gegenüber — bei R

**Asaṅgati**

Ursache und Wirkung treten zugleich auf, gehören offensichtlich zusammen und werden doch nicht in einem gemeinsamen Träger (Ādhāra) lokalisiert — bei M,R

**Vibhāvanā**

Obwohl die gewöhnlich mit ihr verbundene Ursache als nicht vorhanden bezeichnet wird, ist die Wirkung doch vorhanden. Es muss eine andere Ursache erschlossen werden — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

**Viśeṣokti, Ahetu R**

Obwohl alle üblicherweise ausreichenden Gründe zur Herbeiführung einer bestimmten Wirkung vorhanden sind, tritt diese doch nicht ein, weil ein stärkerer Grund ihr entgegenwirkt — bei M,U,Bm,Bt; R(Ahe.) D

**Smaraṇa**

Man sieht ein Ding und entsinnt sich eines ähnlichen, früher einmal wahrgenommenen — bei M,R

**Adhika**

a) Eine Ursache zeitigt entgegengesetzte Wirkungen — bei (R)

b)Eine Ursache bringt zwei Dinge hervor, deren Wirkungen entgegengesetzt sind — bei (R)

Vişama

a)Vier Arten, bei denen es um das Missverhältnis von aufgebrachter Mühe und erreichtem Resultat geht — bei (R)

b)Eine Ursache zeitigt nicht nur nicht die erhoffte Wirkung,sondern hat höchst unerfreuliche Folgen — bei (M),(R)

c)Eigenschaften oder Tätigkeiten von Ursache und Wirkung sind einander entgegengesetzt — bei (M),(R)

## VI STILFIGUREN

Bhāvika

Wahl eines interessanten Stoffes und leichtverständliche Darstellung bewirken,dass Vergangenes oder Zukünftiges gleichsam plastisch vor Augen steht — bei D,Bm,Bt

Svabhāvokti(Jāti)

Kinder,liebesbetörte Mädchen,Tiere usw.werden in ihrem Aussehen und natürlichen Tätigkeiten geschildert — bei M,R,U,D,Bm

Evidentia

Lebhaft-detaillierte Schilderung durch Aufzählung sinnenfälliger Einzelheiten.Der Redner versetzt sich und sein Publikum in die Lage des Augenzeugen

## VII WORTFIGUREN

### A) Wiederholungsfiguren

a) Wiederholung identischer Lautfolgen

Yamaka,Āvṛtti(D)

Wiederholung von lautlich identischen aber sinnverschiedenen Silbenfolgen.Möglich durch Mehrsinnigkeit der Silbenfolgen oder verschiedene Auflösung der Einzelworte — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt; (D)(Āvṛtti)

Āvṛtti

Wiederholung von laut- und sinnidentischen Wörtern.Im Beispiel einmalige Wiederholung wie bei der Geminatio — bei (D)

Traductio

Wiederholung von gleichen Wortstämmen in verschiedener Funktion(Verb/Substantiv usw.)oder von Homonymen.Nur bedingt hierher zu rechnen,da die Identität der Wiederholung sich nicht auf die Endungen zu erstrekken braucht

Geminatio

Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Wortgruppe an einer Stelle im Satz,meist am Satzanfang



Reduplicatio

/...x/x.../

Gradatio

/...x/x..y/y..z usw.

Redditio

/x..x/

Anapher

/x.../x.../

Epipher

/...x/...x/

Complexio

/x..y/x..y/

Lāṭānuprāsa

Nur eine Form des Lāṭānuprāsa weist Ähnlichkeit mit der Distinctio auf: Svatantrapadarūpeṇa dvayoh.Auch hier sind es Kontext und Emphase,die semantische Differenzierung bewirken — bei (M),(U),(Bm)

Distinctio

Zweimalige Setzung desselben Wortes,die erste in habitueller, die zweite in emphatisch-ausschöpfender Bedeutung

b) Die Identität der Wiederholung erstreckt sich nicht auf sämtliche Laute oder Silben.Hierunter fällt auch die Wiederholung organisch-verwandter Laute wie beim Anuprāsa

Vakrokti

Wenn man die vorangegangenen Worte eines anderen verdreht und ihnen dadurch einen anderen Sinn gibt — bei R

Reflexio

Ein vom ersten Gesprächspartner verwandtes Wort nimmt der zweite in einem veränderten,parteiisch-emphatischen Sinne auf

Polyptoton

Die wiederholten Worte treten in verschiedenen Kasus auf.Kommt fast nur in anaphorischer Form vor

Regressio

Die Glieder einer zweigliedrigen Aufzählung werden detaillierend-verdeutlichend wieder aufgenommen:
x et y.....x.....y

Commutatio

Wiederholung eines Gedan-

kens und seiner Umkehrung durch Wiederholung zweier Wortstämme bei wechselseitigem Austausch der syntaktischen Funktion der beiden Wortstämme(non ut edam vivo, sed ut vivam edo)

Homoeoteleuton

Besteht im gleichtönenden Ausklang aufeinanderfolgender Kola

Homoeoptoton

Abschluss aufeinanderfolgender Kola durch die gleiche Kasusform.Gehört nur für die Fälle hierher,bei denen die Kasusgleichheit mit lautlicher Identität einhergeht

Paronomasie

(Pseudo-)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits und der interessanten Bedeutungsspanne,die durch die lautlichen Änderungen hergestellt wird, andererseits.Evenit...venit; fama...flamma;navo...vano; reprimi...comprimi;spes... res

Anuprāsa

a)Wiederholung gleicher Laute.Die Konsonanten müssen sich gleichen,die Vokale nicht. Die Art der wiederholten Lautgruppen (etwa guttural plus reflexiv usw.) entscheidet bei M,R,U und Bm über den Charakter des Anuprāsa(rauh,weich usw.) — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

b)Lāṭānuprasa:Wiederholung ganzer Wörter(mit gleichen oder verschiedenen Endungen),deren an sich gleiche Bedeutung nur durch den Kontext modifiziert wird.Die Wiederholung ist nicht auf Einzelwörter beschränkt — bei M,U,Va,Bm

B) Stellungsfiguren

Citra

a)Die Silbenfolge eines Verses lässt sich so anordnen, dass daraus eine Figur oder



irgendein unfigürliches Silbenarrangement entsteht — bei M,R

b)Schreibt man die Pādas übereinander und liest vertikal oder zickzack von einem Vers zum anderen springend usw.,so ergeben sich dieselben Silbenfolgen wie bei horizontaler Lesung — bei M,R,D

c)Vgl.unsystematisierbare Figuren

Anastrophe

Umkehrung der normalen Abfolge zweier unmittelbar aufeinanderfolgender Worte

Hyperbaton

Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehörender Wörter durch die Zwischenschaltung eines unmittelbar nicht in die Zwischenstelle gehörigen Satzgliedes

Interpositio

Konstruktionsfremde Zwischenschaltung eines Satzes in einen Satz

Isokolon

Koordinierte Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola oder Kommata,wobei die Kola(oder Kommata)gleiche Satzteilabfolge zeigen

## VIII FIGUREN, IN DENEN ŚLEṢA VORKOMMT

Śabdaśleṣa

bei M

Arthaśleṣa

Vgl.Suggestionsfiguren bei M

Śleṣopamā

Vgl.Vergleichsfiguren bei D

Rūpaka

bei M(Art 5 und 6)

Śliṣṭarūpaka

bei D

Vakrokti

Vgl.Suggestionsfiguren bei M,R

**Samāsokti, Ukti R, Aviśeṣa R, Asaṃbhava R**

Vgl. Suggestionsfiguren — bei M, U, D, Bm, Bt; R(Uk., Aviś., Asam.)

**Aprastutapraśaṃsā**

- " - — bei M

**Vyatireka**

Vgl. Vergleichsfiguren — bei M, U, D

**Punaruktavadābhāsa**

Wiederholung von Synonymen. Sie erweist sich bei anderer Auflösung eines der beiden Wörter als scheinbar — bei M, U

**Arthāntaranyāsa**

Vgl. Vergleichsfiguren — bei D

**Virodha, Virodhābhāsa**

Vgl. unsystematisierbare Figuren — bei R

**Adhika**

Viśeṣya und Viśeṣaṇa sind beide śliṣṭa — bei (R)

**Vakra**

Vgl. Figuren, in denen Rasa und Bhava vorkommen — bei R

**Vyāja**

Vgl. Suggestionsfiguren — bei R

**Avayava**

Vgl. Vergleichsfiguren — bei R

**Tattva**

Vgl. Vergleichsfiguren — bei R

## IX FIGUREN, IN DENEN RASA UND BHĀVA VORKOMMEN

**Udātta, Avasara R**

Ia) Schilderung heldenhafter Menschen — bei D, Bm, Bt

b) Schilderung grosser Prachtentfaltung — " -

IIa) Beiläufige Schilderung heldenhafter Menschen — bei M, U; R(Avasara)

b) Beiläufige Schilderung grosser Prachtentfaltung — " -



**Rasavat**

a) Śṛṅgāra oder andere Rasa kommen vor — bei U, D, Bm, Bt

b) Ein Rasa begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung — bei M

**Preyas**

a) Rati oder andere Bhāva treten auf — bei U, D, Bm, Bt

b) Ein Bhāva begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung — bei M

**Ūrjasvi**

a) Figur, in der ein grosser Stolz seinen Ausdruck findet — bei D, Bm, Bt

b) Rasa oder Bhāva manifestieren sich in ungeziemender Weise — bei U

c) Ein Rasa- oder Bhāvābhāsa begleitet einen anderen in untergeordneter Stellung — bei M

**Samāhita**

a) Figur, in der das Erlöschen von Rasa, Bhāva oder deren Ābhāsa zum Ausdruck gelangt — bei U

b) Bhāvaśānti begleitet einen Bhāva in untergeordneter Stellung — bei M

**Vakra**

Die eine Satzbedeutung mit bestimmtem Rasa suggeriert eine andere mit verschiedenem Rasa — bei R

## X MISCHFIGUREN

**Saṃsṛṣṭi**

a) Zwei oder mehr von einander unabhängige Figuren treten in einem Vers auf — bei M, Bt

b) Die Beispiele genügen teils M's Saṃsṛṣṭi- teils seiner Saṃkaradefinition — bei R, U, D, Bm

c) Wie M's Saṃkara a — bei Va

**Saṃkara**

a) Mehrere Alaṃkāra treten auf. Die einen sind der Grund für die Möglichkeit der anderen — bei M

b) Eine Wortfolge ist Träger meh- — bei M, U

rerer Alaṃkāra.Der Kontext erlaubt es jedoch nicht,einen von ihnen als dominierend herauszuheben

c) Ein Einzelwort ist Träger zweier Alaṃkāra — bei M,U

d) Die Beispiele genügen teils M's Saṃsṛṣṭi- teils seiner Saṃkaradefinition — bei R,U

## XI UNSYSTEMATISIERBARE FIGUREN

### Virodha

Figur,in der Wörter mit komplementärem oder kontradiktorischem Inhalt einen reellen oder scheinbaren Widerspruch zum Ausdruck bringen — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

### Atiśayokti

Übertreibende Darstellung eines Gedankens.Zu M,U,Va, Bm,Bt vgl.Vergleichsfiguren — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

### Citra

Verse,in denen die Zahl der Vokale oder Lautgruppen begrenzt wird — bei D

### Utprekṣā

Phantasievolle Umdeudeutung irgendeines Sachverhaltes — bei M,R,U,D,Bm,Bt

### Ākṣepa

Einwand gegen etwas,Richtigstellung von etwas,Vorwurf usw. — bei M,R,U,D,Bm,Bt

### Vinokti

Das Fehlen einer Sache bewirkt Vorzüglichkeit oder Mangelhaftigkeit einer anderen — bei M

### Parivṛtti

Zwei Dinge werden gegeneinander ausgetauscht — bei M,R,U,Va,D,Bm,Bt

### Bhāvika

Figur,in der Vergangenes oder Zukünftiges als offen zutageliegend geschildert wird — bei M,U

### Antitheton

Gegenüberstellung zweier inhaltlich gegensätzlicher res.Die res werden ausgedrückt durch Einzelwörter,Wortgruppen oder Sätze

### Hyperbel

Eine extreme,im wörtlichen Sinne unglaubwürdige onomasiologische Überbietung des verbum proprium



### Paryāya

Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen vorkommend oder mehrere als in Verbindung mit einem einzigen vorkommend beschrieben — bei M,(R)

### Parisaṃkhyā

Wenn von Eigenschaften, die auch im Zusammenhang mit anderen Dingen vorkommen, so gesprochen wird als kämen sie nur bei ganz bestimmten vor.Dies kann in Form einer Frage geschehen oder auch nicht — bei M,R

### Sama

Zwei Personen oder Dinge,die aufgrund ihres Wesens als zusammengehörig gelten können, werden auch als solche dargestellt — bei M

### Viṣama

a)Zwei Dinge können aufgrund völliger Verschiedenheit nicht als zusammengehörig betrachtet werden und werden deshalb auch nicht als solche dargestellt — bei M

b)Wenn jemand einen Zusammenhang zwischen zwei unzusammenhängenden Dingen herstellt, weil er glaubt,dass sie nach Auffassung eines anderen zusammenhängen — bei (R)

c)Wenn ein Zusammenhang zwischen zwei Dingen besteht, die nicht zusammen auftreten sollten — bei (R)

### Adhika

a) Eine an sich schon gewaltige Sache wird dadurch noch hervorgehoben, dass sie in Beziehung zu einer anderen, zwar ebenfalls grossen,aber doch nicht gleich gewaltigen gesetzt wird — bei M

b) Etwas Kleines findet in etwas Grossem aus irgendeinem Grunde keinen Platz — bei R

### Pratyanīka

a) Zur Verherrlichung des Upameya wird gesagt,dass sein Upamāna vergeblich danach trachte,es zu besiegen,und nun seine Niederlage an einem Dritten räche — bei R

b) Zur Verherrlichung einer Person wird gesagt,dass ihr Feind sich,da er sich nicht an ihr selbst rächen könne, an einem Dritten,ihr irgendwie nahestehenden schadlos halte — bei M

Mīlita

Wenn Freude,Zorn usw.nicht als solche erkannt werden,weil die ihnen entsprechenden äusseren Zeichen schon von Natur aus oder aufgrund irgendwelcher anderer Anlässe vorhanden sind — bei M,R

Bhrāntimān

Wenn man eine Sache für eine andere,mit der sie verwechselt werden könnte,hält — bei M,R

Pratīpa

a)Scheinbares Mitleid für das Upameya, weil es der Vollkommenheit des Upamāna nicht gerecht werde.(Bei M sind die Rollen von Upamāna und Upameya vertauscht) — bei M,R

b)Das Upameya wird in scheinbarer Verachtung in die Rolle des Upamāna gedrängt — bei M

Viśeṣa

a)Wenn etwas,das nur im Zusammenhang mit etwas anderem vorkommt, als selbständig vorkommend geschildert wird — bei M,R

b)Ein Objekt wird mit mehreren Beziehungspunkten in Verbindung gebracht — bei M,R

c)Wenn eine bestimmte Handlung ausgeführt wird und behauptet wird,dass zur gleichen Zeit eine andere,unausführbare vollbracht werde — bei M,R

Tadguṇa

Ein Ding besitzt eine Eigenschaft in so hohem Grade,dass es sie einem anderen mit verschiedener Eigenschaft mitteilt — bei M,(R)

Atadguṇa

Obwohl ein Ding eine Eigenschaft in sehr hohem Grade besitzt,teilt es sie doch einem anderen mit verschiedener Eigenschaft nicht mit — bei M

Vyāghāta

Aufgrund verschiedener Agens führt dieselbe Ursache zu verschiedenen Resultaten — bei M

Nipuṇa

Es scheint sich um soetwas wie ein geschickt formuliertes Lob zu handeln — bei Bt

Leśa

Die Ursachen irgendeines Sachverhaltes, die an sich klar zutage liegen,werden durch Vortäuschung falscher Ursachen verdeckt — bei (D)

Āśī

Herbeiwünschen einer Sache — bei D,Bm,Bt



Samāhita

a)Figur, in der etwas durch Schicksalsgunst zustande kommt — bei D,Bm

b)Vgl.Bhaṭṭi,Samāhita,Syst.2 — bei Bt

Sāmya

Wenn Upamāna und Upameya gleiche Eigenschaften oder Aussehen haben und aus diesem Grund auch dieselbe Wirkung hervorrufen — bei (R)

Pihita

Eine besonders hervortretende Eigenschaft lässt eine andere,zwar verschiedene,aber doch auf denselben Ādhāra bezogene verschwinden — bei R

Obsecratio

Eine meist durch per 'um...willen' eingeleitete Bitte

Licentia

Freimütiger Vorwurf an das Publikum

Apostrophe

Abwendung vom normalen und Anrede eines Zweitpublikums

Interrogatio

Rhetorische Frage

Subiectio

In die Rede hineingenommener fingierter Dialog mit Frage und Antwort

Dubitatio

An das Publikum in Frageform gestellte Bitte um Beratung hinsichtlich der richtigen Fortführung der Rede

Communicatio

Fiktiv-deliberatives Umratfragen hinsichtlich der einzuhaltenden Handlungsweise

Conciliatio

Ein Argument der Gegenpartei wird zum Nutzen der eigenen ausgebeutet

Correctio

Verbesserung einer eigenen Äusserung

Exclamatio

Ausdruck des Affekts durch erhöhte pronuntatio

Sermocinatio

Fingierung von Aussprüchen,Gesprächen u.

Selbstgesprächen

Fictio personae

Einführung von nichtpersonhaften Dingen als sprechender sowie zu sonstigem personhaftem Verhalten befähigter Personen

Expolitio

Ausmalung eines Gedankens durch die Abwandlung der sprachlichen Formulierung

Aversio

Nicht nur Abwendung vom Publikum,sondern auch von einer behandelten Sache

Praeparatio

Vorwegnahme gewisser Teile des Gedankenganges der eigenen oder der Gegenpartei

Concessio

Eingeständnis,dass das eine oder andere der gegnerischen Argumente richtig ist

Permissio

Es wird einem Gesprächspartner anheimgestellt, zu handeln wie er will

Subnexio

Anfügung eines erläuternden,meist begründenden Gedankens an einen Hauptgedanken

Praeteritio

Kundgabe der Absicht,gewisse Dinge auszulassen



Die Reihenfolge der Figuren bei Bt,Bm,D und U,Syst.2

(Die eingeklammerten Figuren folgen nicht der Reihenfolge bei Bm. / = fällt bei D unter die Upamā.Unterstreichung der Figur: kommt wie Nipuṇa später nicht mehr vor oder - in allen übrigen Fällen - an der betreffenden Stelle zum ersten Mal vor.)

| Bt (39 Figuren) | Bm (39 Figuren) | D (37 Figuren) | U (39 Figuren) |
|---|---|---|---|
| | | | (Punaruktavadābhāsa) |
| --- | Anuprāsa | (Svabhāvokti) | --- |
| --- | Yamaka | (Upamā) | |
| (Dīpaka) | Rūpaka | --- | --- |
| (Rūpaka) | Dīpaka | --- | --- |
| --- | Upamā | (Āvṛtti) | --- |
| | | | (Prativastūpamā) |
| (Arthāntaranyāsa) | Āksepa | --- | --- |
| (Āksepa) | Arthāntaranyāsa | --- | --- |
| --- | Vyatireka | --- | --- |
| --- | Vibhāvanā | --- | --- |
| --- | Samāsokti | --- | --- |
| --- | Atiśayokti | --- | --- |
| | | (Utpreksā) | |
| | Hetu | --- | |
| | Sūksma | --- | |
| | Leśa | --- | |
| --- | Yathāsaṃkhya | --- | --- |
| --- | Utpreksā | | --- |
| (Vārtā) | Svabhāvokti | | --- |
| --- | Preyas | --- | --- |
| --- | Rasavat | --- | --- |
| --- | Ūrjasvi | --- | --- |
| --- | Paryāyokta | --- | --- |
| --- | Samāhita | --- | --- |
| --- | Udātta | --- | --- |
| --- | Śliṣṭa | (Apahnuti) | --- |
| --- | Apahnuti | (Śleṣa) | --- |
| --- | Viśeṣokti | --- | --- |
| (Vyājastuti?) | Virodha | (Tulyayogitā) | --- |
| (Upamārūpaka) | Tulyayogitā | (Virodha) | --- |
| (Tulyayogitā) | Aprastutapraśaṃsā | --- | --- |
| (Nidarśana) | Vyājastuti | --- | --- |
| (Virodha) | Nidarśana | --- | --- |
| | | | (Saṃkara) |
| | Upamārūpaka | / | |
| --- | Upameyopamā | / | --- |
| --- | Sahokti | --- | --- |
| --- | Parivṛtti | --- | --- |
| --- | Sasandeha | / | --- |
| --- | Ananvaya | / | --- |
| --- | Utpreksāvayava | / | |
| | | (Āśī) | |
| --- | Saṃsṛṣṭi | --- | --- |
| | Bhāvikatva | --- | --- |
| --- | Āśī | | |
| (Hetu) | | (Yamaka) | (Kāvyahetu) |
| (Nipuṇa) | | (Citra) | (Dṛṣṭānta) |
| (Bhāvika) | | | |

## Die Reihenfolge der Figuren bei Va und R

( () = die Figur kommt doppelt vor. Unterstreichung: die Figur kommt unter der betreffenden Bezeichnung zum ersten Mal vor.)

Va (31 Figuren)

Yamaka
Anuprāsa
Upamā
Prativastūpamā
Samāsokti
Aprastutapraśaṃsā
Apahnuti
Rūpaka
Śleṣa
Vakrokti
Utpreksā
Atiśayokti
Sandeha
Virodha
Vibhāvanā
Ananvaya
Upameyopamā
Parivrtti
Krama
Dīpaka
Nidarśana
Arthāntaranyāsa
Vyatireka
Viśeṣokti
Vyājastuti
Paryāyokti
Tulyayogitā
Ākṣepa
Sahokti
Samāhita
Saṃsṛṣṭi

R (71 Figuren)

Wortfiguren:

Vakrokti
Anuprāsa
Yamaka
Śleṣa
Citra

Vāstava:

Sahokti
(Samuccaya)
Jāti
Yathāsaṃkhya
Bhāva
Paryāya
(Viṣama)
Anumāna
Dīpaka
Parikara
Parivrtti
Parisaṃkhyā
Hetu
Kāraṇamālā
Vyatireka
Anyonya
(Uttara)
Sāra
Sūksma
Leṣa
Avasara
Mīlita
Ekāvalī

Aupamya:

Upamā
(Utpreksā)
Rūpaka
Apahnuti
Saṃśaya
Samāsokti
Mata
Uttara
Anyokti
Pratīpa
Arthāntaranyāsa
Ubhayanyāsa
Bhrāntimān
Ākṣepa
Pratyanīka
Dṛṣṭānta
(Pūrva)
Sahokti
Samuccaya
Sāmya
Smaraṇa

Atiśaya:

Pūrva
Viśeṣa
Utpreksā
Vibhāvanā
Tadguṇa
(Adhika)
(Virodha)
Viṣama
Asaṃgati
Pihita
Vyāghāta
Ahetu

Śleṣa:

Aviśeṣa
Virodha
Adhika
Vakra
Vyāja
Ukti
Asaṃbhava
Avayava
Tattva
Virodhābhāsa



## Die Reihenfolge der Figuren bei M

Jeweils rechts von jeder einzelnen Figur diejenige Figur bei R, die im Folgenden an gleicher Stelle behandelt wird. Die Zahlen vor den Figuren verweisen auf die Seiten.

| | |
|---|---|
| 128 Vakrokti | --- |
| 129 Anuprāsa | --- |
| 136 Yamaka | --- |
| 147 Śleṣa | --- |
| 155 Citra | --- |
| 157 Punaruktavadabhāsa | |
| 159 Upamā | --- |
| 169 Ananvaya | eine Art der Upamā |
| 17o Upameyopamā | " " " " |
| 171 Utpreksā | --- |
| 175 Sasandeha | Saṃśaya |
| 179 Rūpaka | ---, Avayavaśleṣa, Tattvaśleṣa |
| 189 Apahnuti | ---, Mata |
| 147 Arthaśleṣa: unter | Śabdaśleṣa behandelt |
| 191 Samāsokti | ---, Aviśeṣa, Ukti |
| 194 Nidarśana | |
| 197 Aprastutapraśaṃsā | |
| 2o1 Atiśayokti | Pūrva, Pihita |
| 2o5 Prativastūpamā | |
| 2o7 Dṛṣṭānta | --- |
| 2o8 Dīpaka | --- |
| 213 Tulyayogitā | |
| 215 Vyatireka | ---, Asaṃbhavaśleṣa |
| 221 Ākṣepa | --- |
| 227 Vibhāvanā | --- |
| 229 Viśeṣokti | Ahetu |
| 232 Yathāsaṃkhya | --- |
| 234 Arthāntaranyāsa | ---, Ubhayanyāsa |
| 239 Virodha | ---, Virodhābhāsa |
| 244 Svabhāvokti | Jāti |
| 245 Vyājastuti | Vyājaśleṣa |
| 248 Sahokti | --- |
| 251 Vinokti | |
| 251 Parivrtti | --- |
| 253 Bhāvika | |
| 255 Kāvyalinga | Hetu |
| 258 Paryāyokta | unter Paryāya I |
| 259 Udātta | Avasara |
| 262 Samuccaya | --- |
| 263 Paryāya | --- |
| 264 Anumāna | --- |
| 265 Parikara | --- |
| 265 Vyājokti | |
| 266 Parisaṃkhyā | --- |
| 266 Kāraṇamālā | --- |
| 267 Anyonya | --- |
| 267 Uttara | --- |
| 268 Sūksma | --- |
| 269 Sāra | --- |
| 269 Asaṃgati | --- |
| 27o Samādhi | |
| 27o Sama | |
| 27o Viṣama | --- |
| 272 Adhika | --- |
| 273 Pratyanīka | --- |
| 273 Mīlita | --- |
| 274 Ekāvalī | --- |
| 274 Smaraṇa | --- |
| 275 Bhrāntimān | --- |
| 275 Pratīpa | --- |
| 276 Sāmānya | |
| 276 Viśeṣa | --- |
| 277 Tadguṇa | --- |
| 277 Atadguṇa | |
| 277 Vyāghāta | --- |
| 278 Saṃsṛṣṭi | |
| 28o Saṃkara | --- |

Sonstige, bei M nicht vorkommende Figuren schliessen sich in folgender Reihenfolge an:

283 Vārtā
284 Rasavat
284 Preyas
284 Ūrjasvi
289 Upamārūpaka
289 Utpreksāvayava
29o Āśī
29o Nipuṇa
29o Āvṛtti
291 Leśa
292 Prahelikā
292 Bhāva
293 Anyokti
293 Sāmya
294 Vakra

Die Zahl der Figuren M's beläuft sich auf 67. Zusammen mit den restlichen 15 werden also insgesamt 82 Figuren aufgeführt werden

Nachtrag:

284 Samāhita

I Vakrokti

Bei Vāmana

Def.: Sādṛśyāl lakṣaṇā
(Die auf Ähnlichkeit gegründete Übertragung; entspricht der Metapher. Nicht eingeschlossen sind diejenigen Lakṣaṇā, die auf abhidheyena sambandha, samavāya, vaiparītya und kriyāyoga fussen. S.Index Lakṣaṇā)
Unmimīla kamalam...;...mukulapulakitā mādhavī...;...subhagah svārciṣā cumbati dyām usw.

Bei Rudraṭa

I.Def.: Vaktrā tadanyathoktaṃ vyācaṣṭe cānyathā taduttaradah
vacanaṃ yat padabhangair(jneyā sā śleṣavakroktih)
(Wenn man in der Antwort auf die voraufgegangenen Worte eines anderen dessen Worte verdreht und ihnen damit einen anderen Sinn gibt.)

Śiva zur schmollenden Pārvatī:
Kiṃ gauri māṃ prati ruṣā (und die Antwort:) nanu gaur ahaṃ kiṃ?
kupyāmi kāṃ prati? mayī'ty anumānato'haṃ
jānāmi, atas tvam anumānata eva satyam.Itthaṃ giro giribhuvah kuṭilā jayanti.
(Das zweite "anumānata" = an-umā-nata)

II.Def.: Vispaṣṭaṃ kriyamāṇād akliṣṭā svaraviśeṣato bhavati
arthāntarapratītir yatra(asau kākuvakroktih)
(Kriyamāṇād = uccāryamāṇāt,K. Durch eine andere Tongebung kommt ein anderer Sinn des Satzes zustande.)

Śalyam api skhalad antah soḍhuṃ śakyeta hālahaladigdham
dhīrair na punar akāraṇakupitakhalālīkadurvacanam
(Wenn schon das eine unerträglich ist, wievielmehr das andere. Oder mit anderer Betonung: Wenn dieses noch erträglich ist, dann erst recht das andere.)

Bei Mammaṭa

Def.: Yad uktam anyathā vākyam anyathā'nyena yojyate
śleṣeṇa kākvā vā
(Śleṣa oder Intonation des Satzes bewirken, dass ein Vers in anderem Sinne verstanden wird.)

2 Arten:
1 Śleṣena (sabhanga und abhanga. Hierzu s. Śleṣa)



Nārīṇām anukūlam ācarasi cej jānāsi, kaś cetano
vāmānāṃ priyam ādadhāti,...

(Nārīṇām vom Dichter verstanden als strīṇām, vom Hörer als na arīṇām. Vāmānām vom Dichter als sundarīṇām, vom Hörer als śatrūṇām.)

2 Kākvā

Gurujanaparatantratayā dūrataraṃ deśam udyato gantum
alikulakokilalalite n'aiṣyati sakhi surabhisamaye'sau

(Dieser Vers hat, je nachdem ob ihn die Nāyikā oder deren Freundin ausspricht, eine andere Bedeutung. Im Munde der Nāyikā bedeutet "n'aiṣyati" ein Verbot. Die Freundin aber drückt durch ihren fragenden Tonfall die Zuversicht aus, dass der Liebhaber doch wieder zurückkommen dürfen wird.)

Bemerkungen:
Vs Vakrokti ist identisch mit der von D zu den Guṇas gerechneten Samādhi. Da er letztere in Form eines Vergleiches allen Figuren zugrundeliegen sah, so suchte er für die Metapher nach einem Namen, der dieser dieselbe Bedeutung sichern würde wie Ds Samādhi. Er fand ihn in der Bezeichnung Vakrokti, die bei D in Anlehnung an Bm das Ziel aller Figuren ist. Rs und Ms Vakrokti bieten eine völlig neue Auffassung dieser Figur.

II Anuprāsa

Bei Bhaṭṭi (Anuprāsavat)

Atha sa valkadukūlakuthādibhih parigato jvaladuddhatavāladhih
udapatad divam ākulalocanair nṛripubhih sabhayair abhivīksitah

Bei Bhāmaha

Def.: Sarūpavarṇavinyāsa
Kiṃ tayā cintayā kānte nitāntā

3 Arten:

1 Grāmyā (kecit)
Sa lolamālānīlālikulākulagalo balah

2 Nānārthavanto'nuprāsā na cā'py asadṛśākṣarāh (yuktyā'nayā madhyamayā jāyante cāravo girah)

3 Lāṭānuprāsa
Dṛṣṭiṃ dṛṣṭisukhāṃ dhehi candraś candramukh'oditah

Bei Daṇḍin

Śrutyanuprāsa (Dies die Bezeichnung des Kommentators, Tāruṇavācaspati)

Def.: Yayā kayācit śrutyā yat samānam anubhūyate
tadrūpādipadāsaktih sānuprāsā rasāvahā

(Organisch verwandte Laute treten in aufeinanderfolgenden Worten auf.)

Eṣa rājā yadā lakṣmīṃ prāptavān brāhmaṇapriyah
tadā prabhrti dharmasya loke'sminn utsavo'bhavat

(Ṣ und r; j und y; d und l; p und b sowie t und d sind organisch verwandt.)

Def.: Varṇāvrttih pādeṣu ca padeṣu ca
pūrvānubhavasaṃskārabodhinī yady adūratā

(Sinn der letzten Zeile: die wiederholten Laute sollen nicht zu weit auseinanderliegen.)

1 Pādābhyāsa (in allen pādas treten gleiche Lautgruppen aus.)

Candre śarannisottaṃse kundastabakavibhrame
indranīlanibhaṃ lakṣma sandadhāty alinah śriyam

2 Padābhyāsa

Cāru cāndramasaṃ bhīru bimbaṃ paśy'aitad ambare
manmano manmathākrāntaṃ nirdayaṃ hantum udyatam

(Diese Figur wird von D anlässlich der Behandlung des Guṇa "Madhura" angeführt. Mādhuryam des Wortes -śābdamādhuryam- wird durch Anuprāsa erreicht. S.Mādhurya)

Bei Vāmana

Def.: Śleṣah sarūpo ('nuprāsah)

I Varṇānuprāsa (anulbaṇo varṇānuprāsah śreyān)

Kvacin masrṇamāṃsalaṃ kvacid atīva tāraspadam
prasannasubhagaṃ muhuh svaratarangalīlānkitam
idaṃ hi tava vallakīraṇitanirgamair gumphitam
mano madayatīva me kim api sādhu saṃgītakam



II Pādānuprāsa

Def.: Pādayamakavat
(ye pādayamakasya bhedās te pādānuprāsasya)

Vāmana führt folgende Beispiele an:

Kavirājam avijnāya kutah kāvyakriyādarah
kavirājaṃ ca vijnāya kutah kāvyakriyādarah

Ākhaṇḍayanti muhurāmalakīphalāni
bālāni bālakapilocanapingalāni

Vastrāyante nadīnāṃ sitakusumadharāh śakrasaṃkāśakāśāh
kāśābhā bhānti tāsāṃ navapulinagatāh śrīnadīhaṃsa haṃsāh
haṃsābhāmbhodamuktah sphuradamalavapur medinīcandra candraś
candrānkah śāradaste jayakrdupanato vidviṣaṃ kāla kālah

Kuvalayadalaśyāmā meghā vihāya divaṃ gatāh
kuvalayadalaśyāmo nidrāṃ vimuncati keśavah
kuvalayadalaśyāmā śyāmālatā pravijrmbhate
kuvalayadalaśyāmaṃ candro nabhah pravigāhate

Bei Udbhaṭa

9 Arten:

1 Chekānuprāsa

Def.: Dvayor dvayoh susadrśoktikrtau

Sa devo divasān ninye tasmin śailendrakandare
gariṣṭhagoṣṭhīprathamaih pramathaih paryupāsitah

Anuprāsa

Def.: Sarūpavyanjananyāsaṃ tisrṣv etāsu vrttiṣu
prthak prthak

2 Paruṣānuprāsa

Def.: Śaṣābhyāṃ rephasaṃyogaiṣṭavargeṇa ca yojitā
hlahvahyādyaiśca saṃyutā

Tatra toyāśayāśeṣavyākośitakuśeśayā
cakāśe śālikiṃśārukapiśāśāmukhā śarat

3 Upanāgarikā

Def.: Sarūpasaṃyogayutāṃ mūrdhni vargāntyayogibhiḥ
sparśair yutāṃ ca

Sāndrāravindotthamakarandāmbubindubhiḥ
syandibhiḥ sundarasyandaṃ nanditendindirā kvacit

4 Grāmyā Komalā

Def.: Śeṣair varṇair yathāyogaṃ kathitāṃ komalākhyayā

Kelilolālimālánāṃ kalaiḥ kolāhalaiḥ kvacit
kurvatī kānanārūḍhaśrīnūpuraravabhramam

Lāṭānuprāsa

Def.: Svarūpārthāviśeṣe'pi punaruktiḥ phalāntarāt
śabdānāṃ vā padānāṃ vā

(phalāntarāt aufgrund der verschiedenen tātparya, s. Mammaṭa, Lāṭānuprāsa.
Śabda = Wortstamm.)

5 Padadvitayasthityā dvayoḥ

Im Beispiel: Kvacidutphullakamalā kamalabhrāntaṣaṭpadā

6 Ekasya pūrvavat (paratantratvāt) tadanyasya svatantratvāt

Im Beispiel: Padminīṃ padminīgādhasprhayā'gatya

7 Dvayor ekapadāśrayāt

Im Beispiel: Jitānyapuṣpakiṃjalkakiṃjalkaśreṇiśobhitam

8 Svatantrapadarūpeṇa dvayoḥ

Im Beispiel: Kāśāḥ kāśā iva

9 Pādābhyāsa (Wiederholung von pādas, deren tātparya jeweils ein anderer sein muss, obwohl die einzelnen Worte sinngleich sind.)

Striyo mahati bhartrbhya āgasyapi na cukrudhuḥ
bhartāro'pi sati strībhya āgasyapi na cukrudhuḥ

Bei Rudraṭa

Def.: Ekadvitrāntaritaṃ vyanjanam avivaksitasvaraṃ bahuśaḥ
āvartyate nirantaram athavā yad...

(Vielmaliges, lückenloses oder durch ein, zwei Konsonanten (plus Vokale) unterbrochenes Wiederholen eines Konsonanten ohne Rücksicht auf seinen svara (den ihm folgenden Vokal).)



5 Arten:

1 Madhurā (vrittiḥ)

Def.: Nijavargāntyair vargyāḥ saṃyuktā upari santi madhurāyām
tadyuktaś ca lakāro raṇau ca hrasvasvarāntaritau
Tatra yathāśakti raṇau dvistrirvā yuktito lakāraṃ ca
pancabhyo na kadācid vargyānūrdhvaṃ prayunjīta

(Nk, nkh, ng usw. m... l, r, ṇ, kurze Vokale. Nk...m nicht mehr als fünfmal.
l zwei-, dreimal. R, ṇ so oft wie möglich wiederholt.)

Bhaṇa taruṇi ramaṇamandiramānandasyandisundarendumukhi
yadi sallīlollāpini gacchasi tat kiṃ tvadīyaṃ me
.. ...

2 Prauḍhā

Def.: Antyaṭavargān muktvā vargyayaṇā upari rephasaṃyuktāḥ
kaṇayuktaś ca takāraḥ prauḍhāyām kastayuktaśca

(ohne ṅ, ñ, ṇ, n, mt, ṭh, ṭ usw.. Mit ry, rṇ, kt, pt, tk)

Kāryākāryam anāryair unmārganirargalair galanmatibhiḥ
n'ākarṇyate vikarṇair yuktoktibhir uktamuktam api

3 Paruṣā

Def.: Sarvair upari sakāraḥ sarve reṇ'obhayatra saṃyuktāḥ
ekatrā'pi hakāraḥ paruṣāyāṃ sarvathā ca śaṣau

(Viele s, ś, ṣ, viele r auf einer oder beiden Seiten, rh und hr. Zusatzvers: Möglichst nur zur Wiedergabe von Sätzen mit rauhem Inhalt oder deren Nachahmung zu verwenden, sonst wenigstens hr usw. vermeiden.)

Lipsūn sarvān so'ntarbrahmodyair brāhmaṇair vrtaḥ paśyan
jihrety agarhyabarhihśeṣaśayaḥ koṣaśūnyaḥ san

4 Lalitā

Def.: Lalitāyāṃ ghadhabharasā laghavo laś c'āparair asaṃyuktaḥ
(gh, dh, bh, r, s, mit kurzen Vokalen verbunden, unverbundene l)

Malayānilalalanollalamadakalakalakaṇṭhakalakalalalāmaḥ
madhuramadhuvidhuramadhupo madhur ayam adhunā dhinoti dharām

5 Bhadrā

Def.: Pariśiṣṭā bhadrāyāṃ prthag athavā śravyasaṃyuktāḥ

(Die übrigen Vokale unverbunden oder in wohlklingenden Verbindungen.)

Utkaṭakarikaraṭataṭasphuṭapāṭanasupaṭukoṭibhih kuṭilaih
khele'pi na khalu nakharair ullikhati harih kharair ākhum

Für alle Arten gilt die im Schlussvers ausgesprochene Ermahnung zum richtigen Gebrauch:

Etāh prayatnād adhigamya samyag aucityam ālocya tathā'rthasamstham
miśrāh kavīndrair aghanālpadīrghāh kāryā muhuś c'aiva gṛhītamuktāh

Bei Mammaṭa

Def.: Varṇasāmyam

(Wiederholung gleicher Laute; aber svaravaisādṛśye'pi vyanjanasadṛśatvam: Die Konsonanten müssen sich gleichen, die Vokale nicht unbedingt. Anuprāsa = rasādyanugatah prakṛṣṭo nyāsah.)

9 Arten:

I,1 Chekānuprāsa

Def.: Anekasya(vyanjanasya) sakṛt(ekavāram sādṛśyam)
(Einmalige Wiederholung mehrerer Laute.)
Im Beispiel: parispandamandīkṛta,...-gaṇḍapāṇḍutām

II Vṛttyanuprāsa

Def.: Ekasyā'pi (=ekasyā'nekasya vā) asakṛt
(Mehrmalige Wiederholung eines oder mehrerer Laute.)

Hier unterscheidet Mammaṭa drei Arten, je nach Charakter der wiederholten Laute.

2 (Mādhuryavyanjakair varṇair) Upanāgarikā

(Die hier auftretenden Konsonanten und Konsonantenverbindungen sind folgende: ṅk,ṅg,ñc,ñj,nt,nd,mp,mb, r und ṇ. Dagegen dürfen ṭ,ṭh,ḍ,ḍh nicht vorkommen. Keine Komposita oder nur solche von mittlerer Grösse. Diese Diktion, so fügt er hinzu, entspricht dem Vaidarbhīstil.)

Anangarangapratimam tadangam bhangībhir angīkṛtam ānatāngyāh
kurvanti yūnām sahasā yath'aitāh svāntāni śāntāparacintanāni

3 (Ojahprakāśakaih) Paruṣā

(Auftretende Konsonanten(verbindungen): kkh,ggh,cch,jjh,ṭṭh,ḍḍh, usw.. Weiterhin r und verdoppelte Konsonanten,ṭ,ṭh,ḍ,ḍh,ś,ṣ und viele Komposita. Entspricht dem Gauḍīstil.)
Da die Figur keine Schwierigkeiten bietet, und das Beispiel lang ist, führe ich dieses nicht an.



4 (Paraih) Komalā (auch Grāmyā genannt)

(paraih=śeṣaih, d.h. auch diejenigen Konsonanten(verbindungen), die bei den beiden vorhergehenden Anuprāsa nicht vorkamen (Pāncalīstil.)

Apasāraya ghanasāram kuru hāram dūra eva kim kamalaih
alam alam āli mṛṇālair iti vadati divāniśam bālā

III Lāṭānuprāsa

Def.: Śābdas tu bhede tātparyamātratah
(Wiederholung von Worten-śābda, wobei die Gesamtheit der wiederholenden Worte einen anderen Sinn hat als die wiederholten, die einzelnen Worte aber sowohl der Form als auch dem Inhalt nach identisch sind.)

5 Arten:

5 pādānām

Yasya na savidhe dayitā davadahanas tuhinadīdhitis tasya
Yasya ca savidhe dayitā davadahanas tuhinadīdhitis tasya

(Hier kommt der tātparyabheda durch ca bzw. na zustande.)

6 padasya

(Wiederholung eines einzelnen Wortes)

7,8,9 Def.: Vṛttāv anyatra tatra vā
nāmnah sa vṛttyavṛttyoś ca

(nāmnah=prātipādakasya=endungsloser Stamm eines Wortes. Die Wiederholung eines Stammes kann auf dreierlei Weise geschehen. Beide Stämme sind in ein und demselben Kompositum enthalten. Sie sind in verschiedenen Komposita enthalten. Einer ist Glied eines Kompositums, der andere nicht. Alle drei Arten sind im folgenden Beispiel enthalten.)

Sitakarakararuciravibhā vibhākarākāra dharaṇidhara kīrtih
pauruṣakamalā kamalā sāpi tav'aiv'āsti n'ānyasya

Bemerkungen:

Folgende Arten des Anuprāsa sind bei den einzelnen Autoren anzutreffen:

| Bm | U | R | M |
|---|---|---|---|
| | Cheka | | Cheka |
| | Paruṣā | Paruṣā | Paruṣā |
| (Upanāgarikā) | Upanāgarikā | Madhurā | Upanāgarikā |
| Grāmya | Grāmya | Lalitā | Komalā |
| | | Bhadrā | |
| Madhyama | | | |
| Lāṭa | Lāṭa(5 Arten) | | Lāṭa(5 Arten) |

D
Pādābhyāsa
Padābhyāsa
Śrutyanuprāsa

V
Pādānuprāsa
Varṇānuprāsa

Nach übereinstimmender Aussage von Pratihārendurāja und Tilaka, der beiden Kommentatoren Us (ich muss mich hier auf Raghavan, Some concepts of the Alamkāra Śāstra, p.183, stützen, da ich über den einen der beiden Kommentare nicht verfüge und eine entsprechende Bemerkung bei Pratihārendurāja nicht gefunden habe) behandelt Bm nur zwei Arten des Anuprāsa, nämlich Upanāgarikā und Grāmya. Das ist sehr wohl zu verstehen, wenn man Lāṭānuprāsa als eine etwas abseits stehende Art oder zweite Figur auffasst, die mit madhyama yukti angedeutete Art, zu der jedes Beispiel fehlt, unberücksichtigt lässt und das Beispiel zu Anuprāsa als Upanāgarikā gelten lässt. In diesem Beispiel wird die Lautverbindung nt mehrere Male wiederholt. Diese Kombination aber wird neben anderen von der Definition Us erfasst.
M lehnt sich eng an Uan, doch gehen seine Definitionen des Vṛttyanuprāsa mehr in die Einzelheiten. R behandelt ausschliesslich den Vṛttyanuprāsa, den er um eine Art bereichert. Madhurā und Lalitā sind offensichtlich aus Upanāgarikā und Grāmya hervorgegangen, doch werden sie in etwas unterschiedlicher Weise definiert. Ds Śrutyanuprāsa, von dem es heisst, dass er den Vaidarbhern besonders lieb sei, müsste, da er der Veranschaulichung des Guṇa, Śabdamādhurya dient, der Upanāgarikā oder dem Grāmya nahestehen. Die Beispiele Us, Rs und Ms weisen jedoch kaum Ähnlichkeit mit dem von D auf. Auch V, der sich im übrigen an D anschliesst, folgt ihm hierin nicht. Das Beispiel jedoch, womit D Bandhapāruṣya illustriert, um deutlich zu machen, was die Vaidarbher wenig schätzen, da es nicht madhura ist, gleicht der Paruṣā der späteren Poetiker weit mehr.
Weiteres unter Guṇa, Mādhurya.

III Yamaka

Bei Bharata

Def.: Śabdābhyāsas tu (yamakaṃ) pādādiṣu vikalpitam

lo Arten: (Die Mehrzahl der folgenden Beispiele würde für Mammaṭa eher als Illustration des Lāṭānuprāsa gelten, da die gleichlautenden Worte nicht sinnverschieden sind.)

1 Pādānta
x x x x x x x x x a b c
x x x x x x x x x a b c
x x x x x x x x x a b c
x x x x x x x x x a b c



2 Kānci
a b a b x c d e f c d e f
g h g h x i j k l i j k l
m n m n x o p q r o p q r
s t s t x u v w y u v w y

3 Samudga
a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u v
a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u v

4 Vikrānta (Zwei durch einen dazwischenliegenden pāda getrennte Versviertel gleichen einander.)

x x x x x x x x
a b c d e f g h
x x x x x x x x
a b c d e f g h

(Hier ist jedoch "a" im ersten Fall dvi, im zweiten vi.)

5 Cakravāla
x x x x x x x x a b a b   a b x x x x x x c d c d
c d x x x x x x e f e f   e f x x x x x x g h g h

6 Saṃdaṣṭa (Zu Anfang jedes pāda sind jeweils zweimal zwei Silben gleich.)

a b a b x x x x x x x
c d c d m o p q r s t
c d c d x x x x x x x
e f e f m o p q r s t

7 Pādādi
a b x x x x x x   a b x x x x x x
a b x x x x x x   a b x x x x x x

8 Āmreḍita
x x x x x x x x a b a b   x x x x x x x x c d c d
x x x x x x x x e f e f   x x x x x x x x g h g h

9 Caturvyavasita
a b c d e f g h i j   a b c d e f g h i j
a b c d e f g h i j   a b c d e f g h i j

lo Mālā

Def.: Nānārūpaih svarair yuktaṃ  yatr'aikaṃ vyanjanaṃ bhavet tan mālāyamakaṃ nāma (vijneyaṃ kāvyakovidaih)

Halī balī halī mālī khelī mālī salī jalī
khalo balo balo mālo musalī tv abhirakṣatu

Asau hi rāmā rativigrahapriyā rahahpragalbhā ramaṇaṃ manogatam
ratena rātrau ramayet pareṇa vā na ced udeṣyaty aruṇah puroripuh

Sapuṣkarākṣah kṣatajokṣitākṣah kṣarat kṣatebhyah kṣatajaṃ durīkṣam
kṣataiṛ gavākṣair iva saṃvṛtāngah sākṣāt sahasrākṣa iv'āvabhāti

Bei Bhaṭṭi

2o Arten: (Für alle wiederholten Worte gilt, dass sie entweder von Natur aus mehrsinnig sind oder es durch verschiedene Auflösung werden.)

1 Yukpāda
x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l
x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

2 Pādānta
x x x x x x a b c a b c x x x x x x d e f d e f
x x x x x x g h i g h i x x x x x x j k l j k l

3 Pādādi
a b c a b c x x x x x x d e f d e f x x x x x x
g h i g h i x x x x x x j k l j k l x x x x x x

4 Pādamadhya
x x a b c a b c x x x x x x d e f d e f x x x
x x x g h i g h i x x x x x x j k l j k l x x x

5 Cakravāla
x x a b x a b x a b x x x x a b x a b x x x a b
x x c d x c d x x x c d x x e f x e f x x x e f

6 Samudga
a b c d e f g h i j k l m n o p
a b c d e f g h i j k l m n o p

7 Kāñcī
x x x x x x x x x a b c a b c x x x x x x d e f
d e f x x x x x x g h i g h i x x x x x x x x x

8 Yamakāvalī
a b c a b c d e f d e f g h i g h i j k l j k l
m n o m n o p q r p q r s t u s t u v w y v w y

9 Ayugmapāda
a b c d e f g h x x x x x x x x
a b c d e f g h x x x x x x x x

1o Pādādyanta
a b a b x x x x c d c d e f e f x x x x g h g h
i j i j x x x x k l k l m n m n x x x x o p o p



11 Mithuna
x x x x x x x x x x x x
a b c d e f a b c d e f

12 Vṛnta
a b c x x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x x
a b c x x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x x

13 Puṣpa
x x x x x x x x a b x x x x x x x x x x x a b
x x x x x x a b x x x x x x a b

14 Pādādimadhya
a b x x x x x a b x x x c d x x c d x x x x x x
e f x x x x x e f x x x g h x x x g h x x x x x

15 Vipatha
a b c d e f x x x x x x
x x x x x x a b c d e f

16 Madhyānta
x x x x x x a b x x x x x a b x x x x x x c d x x x x x c d
x x x x x x e f x x x x x e f x x x x x x g h x x x x x g h

17 Garbha
x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l
a b c d e f g h i j k l x x x x x x x x x x x x

18 Sarva
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

19 Mahā
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7

2o Ādyanta
a b a b x x x x x x x x x x x
x x x x x x x x x x x x c d c d

Bei Bhāmaha

Def.: Tulyaśrutīṇāṃ bhinnānām abhidheyaih parasparam
varṇānāṃ yah punarvādah
pratītaśabdam ojasvi suśliṣṭapadasaṃdhi ca prasādi svabhidhānaṃ ca

5 Arten:

1 Ādi a b c a b c x x d e f d e f x x
g h i g h i x x j k l j k l x x

2 Madhyānta

x x x a b x x x x x a b
x x x c d x x x x x c d ....

3 Pādābhyāsa

x x x x x x x x a b c d e f g h
x x x x x x x x a b c d e f g h

4 Āvalī (eine Kette von Wiederholungen.)

a b a b x x x x c d c d
x x e f x x e f x x e f
g h g h x x g h g h x x
x x x x x x x i j i j x

5 Samastapāda

x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x a b c
x x x x x x x x x a b c x x x x x x x x x a b c

Samdaṣṭaka und Samudga fallen, wie Bhāmaha hinzufügt, je nach ihrer Stellung im Vers entweder unter Art eins oder zwei.
Auch Prahelikā führt den Namen Yamaka, doch werde hierüber ausführlich im Werk des Rāmaśarman, Acyuttotara, gehandelt.

Bei Daṇḍin

Def.: Avyapetavyapetātmā yā'vrttir varṇasaṃhateh
(yamakaṃ) tac ca pādānām ādimadhyāntagocaram

(Avyapeta=die beiden gleichlautenden Silbenfolgen schliessen direkt aneinander an, sie werden nicht von anderen Silben getrennt.)

Daṇḍin führt zunächst fünfzehn Beispiele für das Avyapetayamaka an. Sodann dreizehn weitere für das Vyapetayamaka. Es folgen weitere siebzehn für die Kombination aus den beiden, das Avyapetavyapetarūpayamaka.

Eine weitere Art: Saṃdaṣṭayamaka

45 Def.: Saṃdaṣṭayamakasthānam antādi pādayor dvayoh

x x x x x x x x a b c d a b c d x x x x e f g h
e f g h x x x x i j k l i j k l x x x x x x x x

Samudga
3 Unterarten:

46 a b c d e f g h i j k l m n o p
a b c d e f g h i j k l m n o p



47 a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u v l m n o p q r s t u v

48 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v
l m n o p q r s t u v a b c d e f g h i j k

Es folgen sechs pādābhyāsa, den Arten eins bis sechs von Mammaṭa entsprechend. Auch das bei Mammaṭa verpönte Tripādayamaka tritt hier auf. Da die drei gleichlautenden pāda auf dreifache Weise verteilt sein können, ist er dreifach.

58 Mahā

a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

59 Ślokābhyāsa wie bei Mammaṭa

6o Para

a b c d a b c d a b c d a b c d
a b c d a b c d a b c d a b c d

62-64 Pratiloma (von Mammaṭa nicht zugelassen. Die Wiederholung ist spiegelbildlich)

Yāmatāśa krtayāsā sā yātā krśatā mayā

Bei Vāmana

Def.: Padam anekārtham aksaraṃ c'āvrttaṃ sthānaniyame
(pādāh pādasy'aikasy'ānekasya ca bhāgāh=sthānāni)

1 Pāda x x x x x x x x a b c d e f g h
x x x x x x x x a b c d e f g h

2 Ekapādasy'ādimadhyāntayamakāni

a) a b a b x x x x d e d e x x x x
f g f g x x x x h i h i x x x x

b) x x a b c a b c x x x x x d e f d e f x x x x x
x g h i g h i x x x x x x j k l j k l x x x x x

c) x x x x x x a b c a b d x x x x x x d e f d e f
x x x x x x g h i g h i x x x x x x j k l j k l

3 Pādayor ādimadhyāntayamakāni

a) a b c x x x x x a b c x x x x x
d e f x x x x x d e f x x x x x

b) x x a b x x x x x x a b x x x x
x x x x x x x x x x x x x x x x

c) x x x x x x x x a b c d x x x x x x x x x x a b c d
x x x x x x x x e f g h x x x x x x x x x x e f g h

4 Ekāntare pāde

x x x x x x x x x x x x a b c d
x x x x x x x x x x x x a b c d

(Evam ekāntarapādādimadhyayamakāny apyūhyāni)

5 Samastapādānta

x x x x x x x x x a b x x x x x x x x x x x a b
x x x x x x x x x a b x x x x x x x x x x x a b

(Evaṃ samastapādādimadhyayamakāni vyākhyātavyāni. Anye'pi saṃkarajā bhedāh svadhiy'otprekayāh)

6 Aksara (identische Laute folgen einander unmittelbar.)

a) ekāksara

a a x x x x x x b b x x x x x x
c c x x x x x x d d x x x x x x

(Evaṃ sthānāntarayoge'pi draṣṭavyah)

b) anekāksara

vividhadhavavanā nāgagardhardhanānāvivitatagaganānāmamajjajjanānā
ruruśaśalalanā nāvabandhuṃ dhunānā mama hi hitatanānānanasvasvanānā

(Anayā ca varṇayamakamālayā padayamakamālā vyākhyātā)

Im Anschluss hieran erörtert Vāmana, was Mammaṭa bei Gelegenheit des Śleṣa bespricht: wie einunddieselbe Silbenfolge durch verschiedenartige Trennung unterschiedliche Bedeutungen ermöglicht.

Bhangāt tadutkarṣah (tat=yamaka)

Die verschiedenen Arten der Auflösung:

1 Śrnkhalā (wenn man ein Kompositum in verschiedene Bestandteile auflöst, ohne dass dieses selbst dabei in einzelne Worte zerfiele. Kalikāmadhu... ist auf verschiedene Weise auflösbar.)

2 Parivartaka (wenn das Kompositum durch andere Auflösung in einzelne Worte zerfällt. Kalikāmadhugarhitam zu Kalikāmadhug arhitam.)

3 Cūrṇa (wenn durch eine andere Auflösung eine Konsonantengruppe auseinandergerissen wird. Dūrasamunmuktaśuktimīnāṃ kāntah; dūrasamunmuktaśuk timīnāṃ kāntah.)

In einigen seiner Vrtti beigefügten Versen weist Vāmana noch daraufhin, dass auch Verb- und Substantivendungen -suptiṇanta- sowie die den Numerus bezeichnenden



Suffixe, wenn sie wiederholt werden, eine andere Funktion ausüben können. S.Mammaṭa, Śabdaśleṣa, Vibhakti- und Vacanaśleṣa.

Bei Udbhaṭa nicht vorhanden.

Bei Rudraṭa

Def.: Tulyaśrutikramāṇām anyārthānāṃ mithas tu varṇānām
punarāvrttir (yamakaṃ) prāyaś chandāṃsi viṣayo'sya

A) Samastapādāvrtti

1 Mukha

a b c d e f a b c d e f
x x x x x x x x x x x x

2 Samdaṃśa

a b c d e f g h x x x x x x x x
a b c d e f g h x x x x x x x x

3 Āvrtti

a b c d e f g h i j k l x x x x x x x x x x x x
x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

4 Garbha

x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k
a b c d e f g h i j k x x x x x x x x x x x

5 Samdaṣṭaka

x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l
x x x x x x x x x x x x a b c d e f g h i j k l

6 Puccha

x x x x x x x x x x x x x x x x x x x x x x
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

7 Pankti

a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k
a b c d e f g h i j k a b c d e f g h i j k

8 Parivrtti

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v
l m n o p q r s t u v a b c d e f g h i j k

9 Yugmaka

a b c d e f g h i j k l a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t u v w y m n o p q r s t u v w y

1o Samudgaka

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u

11 Mahā

a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w y z 1 2 3 4 5 6 7

B) Ekadeśavrtti

Zwanzig Arten, die ersten zehn durch Kombination (wie unter A) der Ersthälften eines beliebigen pādas mit der Ersthälfte eines oder mehrerer anderer. Weitere zehn durch Kombination der Zweithälften. Weitere drei Arten durch Kombination der Zweithälften von erstem und drittem pāda mit den Ersthälften des zweiten und vierten. In allen vier pādas zugleich oder in jeweils zweien. Diese drei Arten heissen Antādikam. Beim Madhya sind Zweithälfte des zweiten und die erste Hälfte des dritten pāda lautgleich. Beim Vaṃśa entsprechen sich Zweithälfte des ersten und Ersthälfte des zweiten, Zweithälfte des zweiten und Ersthälfte des dritten, Zweithälfte des dritten und Ersthälfte des vierten pādas. Cakraka heisst eine weitere Art, bei der zu den gleichlautenden Silbenfolgen des Vaṃśa noch Entsprechung zwischen Zweithälfte des vierten und Ersthälfte des ersten vorkommt. Ādyantaka: Sechs Arten kombiniert wie Antādika, jedoch Gleichlaut zwischen Ersthälfte des ersten usw. mit Zweithälfte des zweiten usw..

54 Ardhaparivrtti

a b c d e f g h e f g h a b c d
i j k l m n o p m n o p i j k l

Fünfzehn weitere Arten durch Yamaka im jeweils einzelnen pāda. Im ersten, zweiten usw. allein oder im ersten und zweiten, ersten und dritten oder zweiten und dritten usw..

Werden die Hälften ihrerseits in zwei gleichlautende Einheiten aufgespalten, so heisst, wenn dies bei den Ersthälften geschieht, eine weitere Art Vaktram, Śikhā die 71zigste, wenn die Zweithälften geteilt werden. Geschieht beides auf einmal, entsteht die Mālā.

Drei Arten der Kāñcī:

73 x x a b a b x x x x c d c d x x
x x e f e f x x x x g h g h x x

74 a b x x x x a b c d x x x x c d
e f x x x x e f g h x x x x g h



75 a b c d c d a b e f g h g h e f
i j k l k l i j m n o p o p m n

Weitere 3o Arten bei dreifacher Aufspaltung der pādas. 12 weitere durch Kombination analog der bei Ādyantaka und Antādika. Dazu eine weitere Ardhāvrtti.

119 Adimadhya

a b c a b c x x x e f g e f g x x x
h i j h i j x x x k l m k l m x x x

12o, Ādyanta und 121, Madhyānta analog.

Unendlich wird die Zahl der möglichen Yamakas durch weitere Aufspaltung der pādas

Yamaka soll suvihitapadabhanga, suprasiddhābhidhāna und der Aucitya entsprechend angewendet werden. Er ist vor allem in derjenigen Dichtungsgattung angebracht, die nach Sargas unterteilt wird.

Bei Mammaṭa

Def.: Arthe saty arthabhinnānāṃ varṇānāṃ sā punaḥśrutiḥ
(Figur, in der aufeinanderfolgende Laute in der gleichen Reihenfolge wiederholt werden, so zwar, dass Wiederholtes und Wiederholendes nicht sinngleich sind -arthabhinnānām- wohl aber jedes für sich einen Sinn ergeben -arthe sati. Die Zahl der durch Kombination möglichen Arten ist laut Mammaṭa unendlich. Einige seien hier angeführt. Die eingeklammerten Namen zu den jeweiligen Arten sind dem Kommentar von Bhaṭṭavāmana entnommen.)

I Pādāvrtti yamakam
1 prathamaḥ pādo dvitīye pāde yamyate (mukham)
2 der erste mit dem dritten (saṃdaṃśo)

Sannāribharaṇomāyam ārādhya vidhuśekharam
sannāribharaṇo'māyas tatas tvaṃ prthivīṃ jaya

3 eins mit vier (āvrtti)
4 zwei mit drei (garbha)
5 zwei mit vier (saṃdaṣṭaka)
6 drei mit vier (puccha)
7 eins mit zwei, drei, vier (pankti)
8 eins mit zwei und drei mit vier (yugmaka)

Vinā'yam eno nayatā'sukhādinā vinā yamen'onayatā sukhādinā
mahājano'dīyata mānasādaraṃ mahājanodī yatamānasādaram

9 eins mit vier, zwei mit drei (parivrtti)

II Ardhāvrtti

lo eins mit drei und zwei mit vier (samudga)

III Ślokāvrtti (Mahāyamaka)

> Sa tv āraṃ bharato'vaśyam abalaṃ vitatāravam
> sarvadā raṇam ānaiṣīd avān alasam asthitah
> satvāraṃbharato'vaśyam avalambitatāravam
> sarvadāraṇamānaiṣī davānalasamasthitah

IV Pādabhāgavrtti yamakam

Zehn mögliche Kombinationen, wenn jeweils die ersten Hälften eines pādas lautlich gleich sind. Also Art 1: die erste Hälfte von eins mit der ersten Hälfte von zwei usw. nach obigem Muster bis lo. Weitere zehn Kombinationen zwischen den zweiten Hälften der pāda. Also insgesamt zwanzig. 3o Arten, wenn jeder pāda dreigeteilt wird. 4o, wenn er vierteilig ist. Weitere Arten, wenn (bei Zweiteilung eines pādas) erste Hälften mit zweiten (bei Dreiteilung) erste mit mittleren usw. kombiniert werden.

Bemerkungen:

Bharata scheint den Unterschied zwischen Yamaka und Anuprāsa noch nicht gekannt zu haben. Die Mehrzahl seiner Beispiele würde den auf ihn folgenden Autoren eher als Illustrationen des Anuprāsa gelten, da die wiederholten Worte nicht sinnverschieden sind. Besonders auffällig ist die Nähe zum Anuprāsa bei seinem Mālāyamaka, das wie eine Vorwegnahme des Vrttyanuprāsa anmutet. Sämtliche Beispiele Bhaṭṭis werden der Forderung nach Sinnverschiedenheit der wiederholten Worte gerecht. In die Definition aufgenommen wurde diese Forderung von Bm, der diese Figur in knapper aber hinreichender Weise behandelt. Demgegenüber stellt die Definition Ds, in der von dieser Sinnverschiedenheit nicht die Rede ist, nur einen scheinbaren Rückschritt dar, wenn man bedenkt, dass D keinen Lāṭānuprāsa kennt und das Yamaka deshalb auch nicht im Hinblick auf diese Art des Anuprāsa von letzterem abgrenzen musste. Er stellt das Yamaka als Wiederholung mehrerer Laute (mehr als zwei Laute) dem Anuprāsa als Wiederholung von Einzellauten gegenüber. Schlecht abgegrenzt ist das Yamaka allerdings gegen die zweite Art seiner Āvrtti, deren dritte übrigens den bei ihm fehlenden Lāṭānuprāsa repräsentieren könnte. Obwohl die Definition Vs bis auf den Umstand, dass er auch die Wiederholung von Einzelsilben zulässt, der Bms gleicht, ist der Unterschied zwischen Padayamaka und Padānuprāsa bei ihm doch nicht so deutlich wie der entsprechende von Padayamaka und Lāṭānuprāsa bei Bm, denn während es sich bei der letzteren Figur dieses Autors um eine Wiederholung sinngleicher Worte handelt, weist zumindest das dritte von V unter Pādānuprāsa genannte Beispiel Śleṣa auf, einen Śleṣa allerdings - und hier liegt der von der Definition allerdings nicht festgehaltene Unterschied - der nicht wie beim Yamaka



durch verschiedene Auflösung zustandekommt. Interessant ist, dass V auch die Wiederholung von Einzelsilben in die Definition aufnimmt, worin er sich weder auf Bm noch auf D stützen kann, selbst nicht auf Br, denn bei diesem folgen die wiederholten Silben nicht unmittelbar aufeinander. Rs Definition ist durch die Bestimmung, dass die Laute in gleicher Reihenfolge wiederholt werden müssen, noch ein wenig genauer geworden. Sieht man von Vs Silbenyamaka ab, so sind die Beispiele von Bt bis M grundsätzlich gleich. Die Definitionen von D und V stehen, jede auf andere Weise, ein wenig abseits.

IV Śleṣa

Bei Bhaṭṭi

a) Bhuvanabharasahān alanghyadhāmnah pururuciratnabhrto gurūrudehān
śramavidhuravilīnakūrmanaktrān dadhatam udūḍhabhuvo girīn ahīnś ca

(Dieser Vers wird vom Kommentar als ein Beispiel für das später von Bhāmaha definierte sahoktiyukta Śliṣṭa aufgefasst. Die folgenden als Beispiele für das upamāyukta Śliṣṭa bzw. Hetuśliṣṭam.)

b) Pradadruśur urumuktaśīkaraughān vimalamaṇidyutisaṃbhrtendracāpān
jalamuca iva dhīramandraghoṣān ksitiparitāpahrto mahātarangān

c) Vidrumamaṇikrtabhūṣā muktāphalanikararanjitātmānah
babhur udakanāgabhagnā velātaṭaśikhariṇo yatra

Bei Bhāmaha (Śliṣṭa genannt)

Def.: Upamānena yat tattvam upameyasya sādhyate
guṇakriyābhyāṃ nāmnā ca

(Ebenso wie Vāmana berücksichtigt Bhāmaha nur den Fall, dass zwei Dinge verglichen werden aufgrund doppelsinniger Worte, die entweder zwei für beide Vergleichsobjekte passende Eigenschaften -Guṇa- oder Tätigkeiten -Kriyā- oder doppelsinnige Nomina sind. Er unterscheidet zwar zwischen Artha- und Śabdaśleṣa, doch stimmt diese Unterscheidung nichtmit der Mammaṭas überein. Nach dessen Kriterium sind beide Śabdaśleṣa. Was Bhāmaha unter Artha- bzw. Śabdaśleṣa verstanden hat, ist nicht auszumachen, da er den Unterschied weder definiert noch mit Beispielen illustriert. Er macht darauf aufmerksam, dass seine Definition des Śleṣa auch auf das Rūpaka zutreffe und erläutert deshalb):

Atra tu iṣṭah prayogo yugapad upamānopameyayoh.
(Atra = Śliṣṭe)

Der folgende Vers:

Śīkarāmbhomadasrjas tungā jaladantinah

ist als Beispiel für das Rūpaka zu verstehen.
Śleṣa tritt besonders häufig in Verbindung mit Sahokti, Upamā und Hetu auf.
(Wörtlich bedeutet: tatsahoktyupamāhetunirdeśāt trividham, dass er nur dort auftrete und deshalb dreifach sei. Ob Bhāmaha diese Restriktion wirklich beabsichtigte?)

Mit Sahokti:

Chāyāvanto gatavyālāh svārohāh phaladāyinah
mārgadrumā mahāntaś ca pareṣām eva bhūtaye

Mit Upamā:

Unnatā lokadayitā mahāntah prājyavarṣiṇah
ksamayanti ksites tāpaṃ surājāno ghanā iva

Mit Hetu:

Ratnavattvād agādhattvāt svamaryādāvilanghanāt
bahusattvāśrayatvāc ca sadrśas tvam udanvatā

Bei Daṇḍin

Def.: Anekārtham ekarūpānvitaṃ vacah
tad abhinnapadaṃ bhinnapadaprāyam iti dvidhā

Daṇḍin unterscheidet nicht zwischen Śabda- und Arthaśleṣa. Der grösste Teil seiner Beispiele ist - Mammaṭas Kriterium zufolge - nur als Śabdālaṃkāra zu verstehen. Zu bhinna und abhinna s. Mammaṭa, Sabhanga- und Abhangaśleṣa.)

Beispiel für Abhinnapadaśleṣa:

Asāv udayam ārūḍhah kāntimān raktamaṇḍalah
rājā harati lokasya hrdayaṃ mrdubhih karaih

Für Bhinnapadaprayaśleṣa:

Doṣākareṇa saṃbadhnan naksatrapathavartinā
rājñā pradoṣo māṃ ittham apriyaṃ kiṃ na bādhate

(Doṣākareṇa und naksatrapathavartinā durch verschiedene Auflösung zu Mond, Fehlermine bzw. auf dem Pfade der Gestirne wandelnd, nicht den (rechten) Weg der Ksatriyas gehend. Rājā= Mond und König, Pradoṣa= der erste Teil der Nacht und besonders hervortretender Fehler, apriya= ohne die Geliebte und unerwünscht.)



7 Arten (jeweils zweifach in abhinna und bhinnapadaprāya)

1 Abhinnakriyāśleṣa (abhinnapada) (Zwei verschiedene Kartr haben dasselbe Verb-Kriyā.

Snigdhāh svabhāvamadhurāh śaṃsantyo rāgam ulbaṇam
drśo dūtyaś ca karṣanti kāntābhih preṣitāh priyān

2 Aviruddhakriyāśleṣa (abhinnapada) (Zwei einander nicht entgegengesetzte Kriyā beziehen sich auf zwei verschiedene Kartr, die durch für sie beide geltende Śleṣaausdrücke bestimmt werden.)

Madhurā rāgavardhinyah komalāh kokilāgirah
ākarṇyante madakalāh śliṣyante c'āsiteksaṇāh

3 Viruddhakarma (abhinnapada) (Die Verben sowie ihre Bestimmungen sind einander entgegengesetzt.)

Rāgam ādarśayann eṣa vāruṇīyogavardhitam
tirobhavati gharmāṃśur angajas tu vijrmbhate

(Rāga=Lauhitya und Rateṣv icchā;Vāruṇī=Pratīcīdiś und Madhupāna)

4 Niyamaśleṣa (abhinnapada) (Der durch die Doppelsinnigkeit mögliche Bezug auf zwei verschiedene Objekte wird eingeschränkt durch ausdrückliche Bezugnahme auf nur eines von ihnen.)

Nistrṃśatvam asāv eva dhanuṣy evā'sya vakratā
sareṣv eva narendrasya mārgaṇatvañ ca vartate

5 Niyamāksepaśleṣa (=Aniyamaśleṣa,abhinnapada) (Der durch die Doppelsinnigkeit eines Wortes mögliche Bezug auf zwei verschiedene Objekte wird zunächst auf nur eines von ihnen eingeschränkt, um daraufhin - unter Zurückweisung, Āksepa, dieser Einschränkung - auf beide ausgedehnt zu werden.)

Padmānām eva daṇḍeṣu kaṇṭakas tvayi raksati
athavā drśyate rāgimithunālinganeṣv api
(kaṇṭaka auch gleich romāñca)

6 Avirodhiśleṣa (abhinnapada) (Es treten keine Widersprüche zwischen den Śleṣaworten auf.

Mahībhrd bhūrikaṭakas tejasvī niyatodayah
daksah prajāpatiś c'āsīt svāmī śaktidharaś ca sah

7 Virodhiśleṣa (bhinnapada und abhinnapada)

Acyuto'py avrṣacchedī rājā'py aviditaksayah
devo'py avibudho jajne śankaro'py abhujangavān

(Acyuta auch gleich Kṛṣṇa, deshalb im Widerspruch zu avṛṣacchedī; Rājā auch gleich Mond, womit aviditaksaya nicht zusammenstimmt; Deva auch gleich Sura, was der Bestimmung avibudha widerspricht; Śaṃkara auch Śiva, für den abhujangavān nicht zutrifft. In der anderen, auf den König bezogenen Bedeutung ist Vṛṣa gleich Dharma und muss avibudha in "nicht ohne verständige Ratgeber" aufgelöst werden.)

Wie Daṇḍin zu Anfang bemerkt sind die Śleṣas, welche im Zusammenhang mit Upamā, Rūpaka, Ākṣepa, Vyatireka usw. vorkommen, bereits unter diesen Figuren abgehandelt worden.

Bei Vāmana

Def.: ..dharmeṣu tantraprayoge ...

(Mehrsinnigkeit der Eigenschaften oder Tätigkeiten, die ebenso das Upameya wie das Upamāna beschreiben und nur einmal ausgesprochen, d.h. durch ein und dasselbe Wort zum Ausdruck gebracht werden.)

Ākrṣṭāmalamaṇḍalāgrarucayah sannaddhavaksahsthalāh
soṣmāṇo vraṇitā vipaksahrdayapronmāthinah karkaśāh
udvrttā guravaś ca yasya śaminah śyāmāyamānānanā
yodhā vāravadhūstanāś ca na daduh ksobhaṃ sa ev'ājitah

(Upameya sind hier die Wunden, Upamāna die Vāravadhūs.)

Bei Udbhaṭa (heisst es Śliṣṭa)

Def.: Ekaprayatnoccāryāṇāṃ tacchāyāṃ c'aiva bibhratām
svaritādiguṇair bhinnair bandhah

(Ekaprayatnoccāryāṇām= zwei Worte - Udbhaṭa fasst als zwei Worte auf, was im jeweiligen Vers tatsächlich nur ein einziges ist - die der Form nach identisch sind und sich nur in ihrer Bedeutung voneinander unterscheiden. Dies ist in Udbhaṭas Sprachgebrauch ein Arthaśleṣa. Nicht zu verwechseln mit dem Arthaśleṣa Mammaṭas! Tacchāyāṃ c'aiva bibhratām svaritādigunair bhinnair= wenn das Śleṣawort je nach Bedeutung geringfügige formale - nach Indurāja durch Halsvarasthānaprayatna - Veränderungen erleidet. Hier handelt es sich um grammatische Subtilitäten wie die Unterscheidung zwischen udātta und anudātta usw., es sei deshalb nicht weiter darauf eingegangen. Diese letztere Art heisst bei Udbhaṭa Śabdaśliṣṭa Śleṣa tritt zusammen mit anderen Figuren auf: Alaṃkārāntaragatāṃ pratibhāṃ janayat padaih. Wobei nicht deutlich wird, ob Śleṣa immer - wie Indurāja behauptet - im Zusammenhang mit anderen Figuren vorkommt (ähnlich wie bei Bhāmaha) oder nur bisweilen. Die Tatsache, dass in allen drei Beispielen



das erstere der Fall ist, spricht für die Deutung Indurājas. Śleṣa ist immer die Hauptfigur,und die durch ihn hervorgebrachten Figuren sind ihm untergeordnet.)

3 Arten:

1 Upamāpratibhotpattihetu śliṣṭam:

Svayaṃ ca pallavātāmrabhāsvatkaravirājinī
prabhātasaṃdhy'ev'āsvāpaphalalubdhehitapradā

(Wie in den folgenden beiden Beispielen geht es um die Beschreibung Pārvatīs. Bhāsvat-kara: glänzende Arme und Sonnenstrahlen; Arthaśleṣa. A-su-āpa-phala-lubdha-īhita-pradā und a-svāpa-phala-lubdhe-hita-pradā. Svara und Prayatna des Kompositums sind je nach seiner Auflösung verschieden. Der Śleṣa dient hier der Entfaltung der Upamā.)

2 Rūpakapratibhotpattihetu śliṣṭam:

Indukāntamukhī snigdhamahānīlaśiroruhā
muktāśrīs trijagatratnaṃ padmarāgānghripallavā

(Dadurch, dass die Śleṣaworte Indukānta, Mahānīla Muktāśrī und Padmarāga als Bezeichnungen von Edelsteinen Trijagatratnam in seiner wörtlichen Bedeutung näher bestimmen, kommt es zur Entfaltung des Rūpaka, der Identifizierung von Pārvatī mit Trijagatratnam. Trijagatratna ist ein Arthaśleṣa. Bei Muktāśrīh = muktā-aśrīh und muktā-śrīh ändert sich der Svara je nach Auflösung; es handelt sich also um Śabdaśleṣa. Bei Indukānta, Mahānīla und Padmarāga sind die jeweiligen Prayatna verschieden; wiederum Śabdaśleṣa.

3 Rūpakānuprāṇitavirodhotpattihetu und Virodhotpattihetu śliṣṭam:

Apārijātavārtā'pi nandanaśrīr bhuvisthitā
abindusundarī nityaṃ galallāvaṇyabindukā

(Erste Auflösung: Apa-ari-jāta-vārtā und nandana(erfreuend) śrīh. Zweite: Apārijāta (ein bestimmter, im Nanadanagarten vorkommender Baum)-vārtā und Nandana-śrīh. Nandana als Bezeichnung des himmlischen Gartens, und dessen Schönheit mit Pārvatī identifiziert, wobei es zum Virodha kommt, da es im Nandanagarten eben Apārijātabäume gibt. Die Bedeutung von Bindu in abindusundarī = Tilaka. Śabdaśleṣa in allen Fällen.)
Die Bezeichnung der Verse und ihre Deutung geht auf Indurāja zurück.

Bei Rudraṭa

I Śabdaśleṣa

Def.: Vaktuṃ samartham arthaṃ suśliṣṭākliṣṭavividhapadasaṃdhi
yugapad anekaṃ vākyaṃ yatra vidhīyate sa śleṣah
Varṇa-pada-linga-bhāṣā-prakrti-pratyaya-vibhakti-vacanānām
atrā'yaṃ matimadbhir vidhīyamāno'ṣṭadhā bhavati

Bhāṣāśleṣavihīnah spṛśati prāyo'nyam apy alaṃkāram
dhatte vaicitryam ayaṃ sutarām upamāsamuccayoh
(Die Arten entsprechen bis auf den Bhāṣāśleṣa den ersten acht bei M. Alle sind auch, mit Ausnahme wiederum des Bhāṣāśleṣa, in Verbindung mit Upamā und Samuccaya besonders effektvoll. Beispiele s.unter M.)

1 Varṇaśleṣa Def.: Yatra vibhaktipratyayavarṇavaśād aikarūpyam āpatati varṇānāṃ vividhānāṃ varṇaśleṣah sa vijneyah

2 Padaśleṣa Def.: Yasmin vibhaktiyogah samāsayogaś ca jāyate vividhah padabhangeṣu vivikto vijneyo'sau padaśleṣah

3 Lingaśleṣa Def.: Strīpuṃnapuṃsakānāṃ śabdānāṃ bhavati yatra sārūpyam laghudīrghatvasamāsair lingaśleṣah sa vijneyah

4 Bhāṣāśleṣa Def.: a) Yasminn uccāryante suvyaktaviviktabhinnabhāṣāṇi vākyāni yāvadarthaṃ bhāṣāśleṣah sa vijneyah
b) Vākye yatrai'kasminn anekabhāṣānibandhanaṃ kriyate ayam aparo vidvadbhir bhāṣāśleṣo'tra vijneyah

(a: Es werden verschiedene Gedanken in verschiedenen Bhāṣās ausgedrückt,wobei sich allein die Silbentrennung,nicht aber ihre Reihenfolge ändert. b: Ein und derselbe Gedanke wird in verschiedenen Bhāṣās zum Ausdruck gebracht. M berücksichtigt nur die erste Art.)

5 Prakṛtiśleṣa Def.: Siddhyati yatrā'nanyaih sārūpyaṃ pratyayāgamopapadaih prakṛtīnāṃ vividhānāṃ prakritiśleṣah sa vijneyah

6 Pratyayaśleṣa Def.: Yatra prakṛtipratyayasamudāyānāṃ bhavaty anekeṣām sārūpyaṃ pratyayatah sa jneyah pratyayaśleṣah

7 Vibhaktiśleṣa Def.: Sārūpyaṃ yatra supāṃ tiṅāṃ tathā sarvathā mitho bhavati so'tra vibhaktiśleṣo

8 Vacanaśleṣa Def.: ....................vacanaśleṣas tu vacanānām

II Arthaśleṣa Def.: Yatrai'kam anekārthair vākyaṃ racitaṃ padair anekasmin arthe kurute niścayam arthaśleṣah sa vijneyah

(Unter Arthaśleṣa fallen lo verschiedene Figuren: Aviśeṣa, Virodha, Adhika, Vakra, Vyāja, Ukti, Asaṃbhava, Avayava, Tattva und Virodhābhāsa. Sie werden an anderer Stelle behandelt. Vergleiche Reihenfolge der Figuren nach Syst. 1 und Index.

Bei Mammaṭa

9 Arten des Śabdaśleṣa:

(Sie werden bei M zusammenfassend, aber nicht wie bei R einzeln definiert. Zu M's Beispielen vergleiche deshalb die Definitionen R's.)



Def. der ersten acht: Vācyabhedena bhinnā yad yugapadbhāṣaṇaspṛśah śliṣyanti śabdāh....aksarādibhir aṣṭadhā

(Dieser Śleṣa ist charakterisiert durch unterschiedliche Trennung von Wortfolgen oder verschiedene Funktion der Wortformanten: Stamm, Suffix usw.. Die betreffenden Śleṣaworte sind nicht gegen Synonyme austauschbar, daher Śabdaśleṣa. Die folgenden acht Arten sind Varianten des sabhanga Śabdaśleṣa. Sabhanga: Verschiedene Auflösungen oder Funktionen ein und derselben Lautfolge.)

1 Varṇaśleṣa (ein einzelner Laut -aksara, s.Def.- ist hier śliṣṭa)

Im Beispiel: das "au" von vidhau. Es steht für den Lokativ von vidhi und vidhu.

2 Padaśleṣa (Auflösung eines Kompositums in verschiedene Bestandteile)

Pṛthukārttasvarapātraṃ bhūṣitanihśeṣaparijanaṃ deva
vilasatkareṇugahanaṃ saṃprati samam āvayoh sadanam

(Hier können die drei Attribute zu Sadanam auf verschiedene Weise aufgelöst werden, so dass sie zugleich die Wohnstätte eines Königs und die eines Armen beschreiben.)

3 Lingaśleṣa (durch gewisse Endungen ermöglicht, die mehr als Geschlecht ausdrücken können.)

Im Beispiel: praṇayinī für das Femininum und den Dual des Neutrums.

4 Bhāṣāśleṣa (durch verschiedenartige Aufschlüsselung eines Prākṛt- oder Apabhraṃśa-verses. Eine Auflösung entspricht dabei dem natürlichen Rhytmus des betreffenden Prākṛt, während die andere(n) durch die verschiedenen Möglichkeiten der Sanskṛt(rück)übersetzung zustandekomm(t)en.)
Als Beispiel dient ein Vers, den ich gleich in doppelter - es sind noch weitere möglich - Auflösung wiedergeben werde.

Prākṛtapakse:

Maha desu rasaṃ dhamme tamavasam āsaṃ gamāgamā hara ṇe
haravahu saranaṃ taṃ cittamoham avasarau me sahasā

Samskṛtapakse:

Mahade surasaṃdhaṃ me tam ava samāsaṃgam āgamāharaṇe
hara bahusaranaṃ taṃ cittamoham avasare ume sahasā

5 Prakṛtiśleṣa (durch die verändernde Wirkung gewisser Suffixe wird der Wortstamm śliṣṭa.)

Im Beispiel: vaksyati und -kṛt. Vaksyati ist Futur von vah und vac; kṛt ist Partizipialnomen von kṛ und kṛt.

6 Pratyayaśleṣa (Suffixśleṣa)

Im Beispiel: syānnanditā. Wobei "syān" syām und syāt sein kann, und nanditā von nanditr und nandati abgeleitet werden kann.

7 Vibhaktiśleṣa (Śleṣa der Verb- und Substantivendungen. Suptiṇrūpā yā vibhakti)

Im Beispiel: hara usw.. Hara ist zugleich Vokativ und Befehlsform.

8 Vacanaśleṣa (ein und dieselbe Form steht für mehr als einen Numerus.)

Im Beispiel: praṇayinī ist zugleich Dual und Singular und ebenso kurutām.

9 Abhangaśleṣa

Def.: Bhedābhavāt prakrtyādeh

(Wenn ein und derselbe Wortkörper verschiedene Bedeutungen hat.)

Yo'sakrt paragotrāṇāṃ paksacchedaksaṇaksamah
śatakoṭidatāṃ bibhrad vibudhendrah sa rājate

(Vibudhendra= Rājā und Indra; Paragotra= Śatruvaṃśa und Śreṣṭhaparvata; Paksa= Sahāya und Patatram; Datām= Akkusativ des Abstraktums zu dyati.)

Arthaśleṣa

Def.: Vākye ekasmin yatrā'nekārthatā bhavet

(Das Unterscheidungsmerkmal für den Arthaśleṣa ist seine Ersetzbarkeit durch ein Synonym - Parivrttisahatva.)

Udayam ayate, diṅmālinyaṃ nirākurutetarām usw. prabhākarah

(Udayamayate und diṅmālinyam nirākurutetarām vom König und von der Sonne gesagt. Udaya ist durch ein Synonym ersetzbar, ebenso Diṅmālinya. Prabhākara ist es nur dann - also ist nur dann Arthaśleṣa - wenn es "König", "Prinz" im allgemeinen bedeutet und nicht einen bestimmten König namens Prabhākara. Die Ersetzbarkeit durch ein Synonym wird wenig überzeugend dadurch erklärt, dass das Śleṣawort zunächst gar nicht zwei, sondern nur eine Bedeutung habe. Der Yaugikārtha - etymologische Sinn - von Prabhākara ist ein und derselbe für beide Bedeutungen, und darum heisst es bei Mammaṭa:

Ekārthapratipādakānām eva śabdānāṃ yatrā'nekārthatā. Erst der Kontext lässt Mehrsinnigkeit aufkommen.)

Bemerkungen:

Bm illustriert den Śleṣa in derselben Reihenfolge wie Bt. Merkwürdig ist, dass er das erste Beispiel sahoktiyukta nennt, da nach seiner Definition und dem dabei



angeführten Beispiel die Figur Sahokti nicht ohne das Wort 'saha' selbst vorkommt. D spricht in seiner Definition nicht mehr von einem durch doppelsinnige Attribute hergestellten Vergleichsverhältnis zwischen zwei Dingen, obwohl in allen seinen Beispielen dieses Verhältnis zum Ausdruck kommt. Hierin folgt ihm mit derselben Inkonsequenz U. (Der Vergleich geht in zweien seiner Beispiele bis zur Identifizierung - Rūpaka). V setzt das Vergleichsverhältnis selbstverständlich voraus. Erst bei R verschwindet es und ebenso bei M.

In der Wahl der Arten ist D von grösster, wenn auch mit Recht völlig einflusslos gebliebener Originalität, in der Aufteilung des Śleṣa in verschiedene Figuren Rudraṭa. Doch finden sich von dessen zehn Arthaśleṣafiguren, die zum Teil nur neue Namen für vorher bekannte Alaṃkāra sind, nur drei bei M wieder. Die Nähe von Vs 'tantraprayoge' zu Us 'ekaprayatnoccāryāṇām' lässt auf Abhängigkeit schliessen. Die Aufteilung in Śabda- und Arthaśleṣa wird erst bei M verständlich und eindeutig. Bei Bm wird nicht ersichtlich, was mit ihr gemeint ist, Us Aufteilung beruht auf grammatischen Subtilitäten und ist völlig einflusslos geblieben. R versteht unter Arthalaṃkāra einmal das, was auch M so bezeichnet, dazu aber auch dessen Abhangaśleṣa.

## V Citra

Bei Daṇḍin (Die Bezeichnung Citra ist bei ihm allerdings noch nicht zu finden.)

Gomūtrikā (Springt man von der ersten Silbe der ersten Verszeile auf die zweite der zweiten, von da auf die dritte der ersten usw., so ergibt sich wiederum die erste Zeile. Dasselbe gilt, beginnt man mit der ersten Silbe der zweiten Zeile, für diese.)

Ma da no ṃa di rā ksī ṇā ma pā ngā stra nja ya da yam
ma de no ya di ? ksī ṇa ma na ngā yā nja li ṃda dhe

Ardhabhrama

Def.: Ślokārdhabhramaṇaṃ yadi

Manobhava tavānīkaṃ nodayāya na māninī
bhayādameyāmāmāvā vayamenomayā nata

Ma no bha va ta vā nī kam
no da yā ya na mā ni nī
bha yā da me yā mā mā vā
va ya me no ma yā na ta

1 3 5 7 8 6 4 2

Sarvatobhadra

Def.: Bhramaṇaṃ yadi sarvatah

Sāmāyāmā māyā māsā mārānāyāyānā rāmā
yānāvārārāvānāyā māyārāmā mārāyāmā

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sā | mā | yā | mā | mā | yā | mā | sā |
| mā | rā | nā | yā | yā | nā | rā | mā |
| yā | nā | vā | rā | rā | vā | nā | yā |
| mā | yā | rā | mā | mā | rā | yā | mā |

Es folgen dreimal vier weitere Beispiele für nicht weiter benannte Figuren. Die ersten vier sind Verse, in denen nur vier, drei, zwei bzw. ein einziger Vokal auftreten dürfen. In den zweiten vier dürfen zunächst vier, dann drei usw. Lautgruppen -guttural, palatal usw.- auftreten. In den letzten vier Beispielen wird dasselbe wie in den ersten vier für die Konsonanten wiederholt.

Bei Rudraṭa

Def.: Bhangyantarakṛtatatkramavarṇanimittāni vasturūpāni
sānkāni vicitrāni ca racyante yatra tac(citram)
yan nāma nāma yat syāt tadākritir lakṣaṇaṃ matam asya

(Wenn sich die Silbenfolge eines Verses so anordnen lässt, dass eine Figur, sei es Kreis, Schwert oder ähnliches, oder irgendein unfigürliches Silbenarrangement darauf entsteht. Das jeweilige Citra trägt den Namen der betreffenden Figur. Von den unzählig vielen möglichen Arten werden 16 -diṅmātram udāhṛtam- angeführt.)

I Cakra

1 Khadga, 2 Musala, 3 Dhanu, 4 Śara, 5 Śūla, 6 Śakti, 7 Hala, 8 Rathapada

II,9 Turangapadapāṭha

a b c c c b b c c b b b b c c c
b c b c d b c b c c c b b b b c

1o Gajapadapāṭha

a b b c b d c e b c d e c e e f
g b b h b i h j b j i j k j j k

11 Pratilomānulomapāṭha

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u
v w y z A B C D E F G H I J K L M N O P Q
Q P O N M L K J I H G F E D C B A z y w v
u t s r q p o n m l k j i h g f e d c b a



12 Ardhabhrama

a b c d e f g h b i j k l m n g
c j o d p b m f d k d q r p l e

a b c d e f g h
b i j k l m n g
c j o d p b m f
d k d q r p l e

1 3 5 7 8 6 4 2

13 Murajabandha

a b c d e c b f g b c h d c b i
i b c d e c j k l b c d e c j c

14 Sarvatobhadra (Liest man die jeweils ersten, zweiten usw. Silben der übereinander geschriebenen pada vertikal, so ergibt sich eine Silbenfolge, die ihrerseits dem ersten, zweiten usw. pada entspricht.)

a b b a a b b a b c d e e d c b
b d f g g f d b a e g i i g e a
a b b a a b b a
b c d e e d c b
b d f g g f d b
a e g i i g e a

15 Padmabandha (Die Silben lassen sich lotosförmig verteilt schreiben.)

16 Unbenanntes Beispiel, in dem folgende Veränderung eintritt: Im ersten Vers folgen die Silben einander in der Ordnung abcdefgh usw., im zweiten jedoch so: acbdfdgih usw..

Bei Mammaṭa

Def.: Yatra varṇānāṃ khaḍgādyākritihetutā

4 Arten werden von Mammaṭa erwähnt:
1 Khadgabandha
2 Murajabandha
3 Padmabandha
4 Sarvatobhadram (Dasselbe Beispiel wie bei Rudraṭa.)

VI Punaruktavadābhāsa

Bei Udbhaṭa (heisst es Punaruktābhāsa.)

Def.: Abhinnavastv iv'odbhāsi bhinnarūpapadam

Tadāprabhrti nihsango nāgakunjarakrttibhrt
śitikaṇṭhah kālagalatsatīśokānalavyathah

Entspricht Mammaṭa 3

Bei Mammaṭa
(Śabdārthālaṃkāra)

Def.: Vibhinnākāraśabdagā ekārthat'eva
(Der Form nach verschiedene Worte scheinen sinngleich zu sein.)

3 Arten:

1 Śabdālaṃkāra, sabhanga (die wiederholten Worte sind nicht gegen Synonyme austauschbar -aparivrttisahatvam- deshalb Śabdālaṃkāra. Sabhanga, weil die Wiederholungsworte Komposita darstellen.)

Arivadhadehaśarīrah sahasā rathisūtaturagapādātah
bhāti sadānatyāgah sthiratāyām avanitalatilakah

(Arivadhadā-Īhā-śari-irah; rathi-su-uta-tur...; sad-ānatyā)

2 Śabdālaṃkāra, abhanga

Cakāsaty anganārāmāh kautukānandahetavah
tasya rājnah sumanaso vibudhāh pārśvavartinah

(Die Sinngleichheit ist hier deshalb nur scheinbar, weil die wiederholten Worte "anganā" und "rāmā" usw. im Kontext entweder beide eine vom tautologischen Sinn abweichende Bedeutung haben -sumanas und vibudha bedeuten tautologisch deva, hier aber bedeuten beide etwas anderes - oder doch zumindest eines von ihnen- die tautologische Bedeutung von kautuka und ānanda ist paritoṣa, aber nur ānanda hat hier wirklich diese Bedeutung. Ich bin trotz der Ausführungen Jhaḷakīkaras zu diesem Punkte der Meinung, dass Kautukānanda besser unter drei gestanden hätte.)

3 Śabdārthālaṃkāra (Eines der beiden Worte, die zusammen eine Wiederholung darzustellen scheinen, ist durch ein Synonym ersetzbar, das andere nicht.)

Tanuvapur ajaghanyo'sau karikunjararudhiraraktakharanakharah
tejodhāmamahahprthumanasām indro harir jiṣṇuh

(Hier wird ein Löwe - Hari=Siṃha - beschrieben. Vapuh ersetzbar durch Deha, ebenso sind Kari, Rudhira, Mahah und Indra austauschbar.)

Bemerkungen:
Beide Autoren definieren diese Figur als scheinbare Tautologie. Die tatsächliche ist von D zu den Alaṃkāras gerechnet worden(S.D.,Āvrtti 1 und 3).Im Widerspruch hierzu steht allerdings dessen Auffassung der Synonymie als eines Doṣa(S.D.,Ekārtha), der Gegensatz wird jedoch gemildert durch den Zusatz, dass dieser Doṣa gerechtfertigt sei,



wenn er sich als besonders geeignet zur Darstellung eines übermächtigen Mitleids oder verwandter Gefühle erweise. V behandelt Ekārtha auf ähnliche Weise.

VII Upamā

Bei Bharata

Def.: Yat kiṃcit kāvyabandheṣu sādrśyen'opamīyate
(upamā) guṇākrtisamāśrayā

9 Arten:
Die ersten eingeteilt nach der Zahl der verglichenen Objekte.
x = x, x = xxx, xxx = x, xxx usw. = xxx usw.

5 Praśaṃsā (Verherrlichung des Upameya)

Drṣṭvā tāṃ tu viśālākṣīṃ tutoṣa manujādhipah
munibhih sādhitāṃ krcchrāt siddhiṃ mūrtimatīm iva

6 Nindā

Sā taṃ sarvaguṇair hīnaṃ sasvaje karkaśacchavim
vane kaṇṭakinaṃ vallī dāvadagdham iva drumam

7 Kalpitā (fiktive Upamā)

Ksaranto dānasalilaṃ līlāmantharagāminah
matangajā virājante jangamā iva parvatāh

8 Sadrśī

Yat tvay'ādya krtaṃ karma paracittānurodhinā
sadrśaṃ tat tav'aiva syād iti mānuṣakarmaṇah

9 Kiṃcitsadrśī

Saṃpūrṇacandravadanā nīlotpaladaleksaṇā
mattamātangagamanā saṃprāpt'eyaṃ sakhī mama

Bei Bhaṭṭi

6 Arten:

1 Ivopamā

Raghutanayam agāt tapovanasthaṃ vidhrtajaṭājinavalkalaṃ hanūmān
param iva puruṣaṃ nareṇa yuktaṃ samaśamaveśasamādhin'ānujena

2 Yathopamā

Karapuṭanihitaṃ dadhat sa ratnaṃ pariviralāngulinirgatālpadīpti
tanukapilaghanasthitaṃ yath'enduṃ nrpam anamat paribhugnajānumūrddhā

3 Sahopamā

Rucironnataratnagauravah paripūrṇāmrtaraśmimaṇḍalah
samadrśyata jīvitāśayā saha rāmeṇa vadhūśiromaṇih

4 Taddhitopamā

Im Beispiel: Taṃ (śiromaṇim) avasannarucim ātmavad (ātmānam iva)
samapaśyad (rāmah)

5 Luptopamā

Sāmarthyasampāditavāñcchitārthaś cintāmaṇih syān na kathaṃ hanūmān
salaksmaṇo bhūmipatis tadānīṃ śākhāmrgānīkapatiś ca mene
(Vollständig hiesse es: cintāmaṇir iva.)

6 Samopamā

Dviṣan siṃhasamo'dhiśete

Bei Bhāmaha

Def.: Viruddhen'opamānena deśakālakriyādibhih
upameyasya yat sāmyaṃ guṇaleśena

4 Arten:

1 Upamā durch iva und yathā ausgedrückt

Dūrvākāṇḍam iva śyāmam; tanvī śyāmā latā yathā

2 Luptopamā (Upamā ohne iva usw.)Kamalapatrāksī und Śaśānkavadanā.(Śaśānkavadanā kommt auch bei D, nämlich unter Samāso Bahuvrīhih, vor.)

3 Luptopamā taddhitagā (Bezeichnung von mir,Bhāmaha führt nur das Beispiel an.)
Dvijātivad adhīte

4 Prativastūpamā

Def.: Samānavastunyāsena (prativastūpam'ocyate)
yathevānabhidhāne'pi guṇasāmyapratītitah

(Vastu = Vākya. Und ein Zusatz, der den Unterschied zwischen dem blossen Vergleich von Objekten und dem von ganzen Sätzen umreisst:)
Sādhusādhāraṇatvādiguṇo'tra vyatiricyate
sa sāmyam āpādayati virodhe'pi tayor(yathā)

Kiyantah santi guṇinah sādhusādhāraṇaśriyah
svādupākaphalanamrāh kiyanto vā'dhvaśākhinah

Kecit: Nindopamā, Praśaṃsopamā, Ācikhyāsopamā. Deren Behandlung sei überflüssig, da sie ebenso wie die Mālopamā in den genannten Arten enthalten seien.



Upamādoṣa s. unter Doṣa.

Bei Daṇḍin

Def.: Yathākathancit sādrśyaṃ yatr'odbhūtaṃ pratīyate

32 Arten:

1 Dharmopamā — Ambhoruham iv'ātāmraṃ karatalam.(Dharma ist ātāmra)

2 Vastūpamā — Rājīvam iva vaktram

3 Viparyāsopamā — Ānanam iv'āravindam.(Die übliche Vergleichsfolge ist umgekehrt.)

4 Anyonyopamā — Ānanam iv'āmbhojam ambhojam iv'ānanam

5 Niyamopamā — Tvanmukham kamalen'aiva tulyaṃ n'ānyena kenacit. (Ausschluss jedes anderen Vergleichsobjektes.)

6 Aniyamopamā — Padmaṃ tav'ānveti mukham anyac ca tādrśam

7 Samuccayopamā — Na kānty'aiva tava mukham indum anveti hlādanākhyena karmaṇā ca

8 Atiśayopamā — Tvayy eva tvanmukhaṃ drṣṭaṃ drśyate divi candramāh
iyaty eva bhidā n'ānyā

9 Utpreksitopamā — Mayy ev'āsyā mukhaśrīr ity alam indor vikathanaih
padme'pi sā yad asty eva

10 Adbhutopamā — Yadi kiṃcid bhavet padmaṃ subhru vibhrāntalocanam
tat te mukhaśriyaṃ dhattām

11 Mohopamā — Śaśī'ty utpreksya tanvangi tvanmukhaṃ tvanmukhāśayā
indum apy anudhāvāmi

12 Saṃśayopamā — Kiṃ padmaṃ kiṃ te mukham iti mama dolāyate cittam

13 Nirṇayopamā — Na padmasy'endunigrāhyasy'endulajjākarī dyutih
atas tvanmukham ev'edam. (Upamā, in der etwas mit Entschiedenheit festgestellt wird.)

14 Śleṣopamā — Śrīmad ambhojam iva te vaktram. (Doppelter Sinn des Tertium comparationis.)

15 Samānopamā — Bāl'ev'odyānamāl'eyaṃ sālakānanaśobhinī. (Eine Art Śleṣopamā, in der das Tertium comparationis, ein Kompositum, auf verschiedene Weise in seine Bestandteile zerlegt werden kann.)

16 Nindopamā — Candrah ksayī tena tav'ānanaṃ samānam api sotsekam

17 Praśaṃsopamā — Candrah śambhuśirodhrtah sa tulyas tvanmukhena

18 Ācikhyāsopamā — Candrena tvanmukhaṃ tulyam ity ācikhyāsu me manah
sa guṇo vā'stu doṣo vā.(Zögernd vorgebrachter Vergleich.)

19 Virodhopamā — Śatapatraṃ śaraccandras tvadānanam iti trayam parasparavirodhi

2o Pratiṣedhopamā — Na jātu śaktir indos te mukhena pratigarjitum kalankino jaḍasya

21 Cāṭūpamā — Mrgeksaṇānkaṃ te vaktraṃ mrgeṇ'aiv'ānkitah śaśī tathā'pi sama evā'sau n'otkarśī

22 Tattvākhyānopamā — Na padmaṃ mukham ev'edam. (Upamā, in der etwas richtiggestellt wird.)

23 Asādhāranopamā — Tava mukham ātman'aiv'ābhavat tulyam. (Das Vergleichsobjekt kann nur mit sich selbst verglichen werden.)

24 Abhūtopamā — Sarvapadmaprabhāsārah samāhrta iva tvadānanam vibhāti

25 Asambhāvitopamā — Candrabimbād iva viṣaṃ paruṣāvāg ito vaktrāt (Vergleich, in dem etwas als unmöglich hingestellt wird.)

26 Bahūpamā — Candanodakacandrāṃśucandrakāntādiśītalah sparśas tava

27 Vikriyopamā — Candrabimbād iv'otkīrṇaṃ tava vadanam. (Vergleich, in dem (der natürliche Entstehungsvorgang usw.) verändert wird.)

28 Mālopamā — Pūṣṇy ātapa iv'āhnī'va pūṣā vyomnī'va vāsarah vikramas tvayy adhāl laksmīm

29 Vākyārthopamā — Tvadānanam adhīrāksam āvirdaśanadīdhiti bhramadbhringam iv'ālaksyakesaraṃ bhāti pankajam

2 Arten, je nachdem, ob ein oder mehrere iva vorkommen.

3o Prativastūpamā

Def.: Vastu kincid upanyasya nyasanāt tatsadharmaṇah
sāmyapratītir asti

(Hier werden Vākyārtha (Satzinhalte) aber ohne iva verglichen. Der Vergleichssatz ist stets sadharma (= das Tertium comparationis ist für beide Sätze gleich) im Unterschied zum Arthāntaranyāsa, wo er es nicht zu sein braucht.)

N'aiko'pi tvādrśo rājasu nanu dvitīyo n'āsty eva
pārijātasya pādapah

31 Tulyayogopamā — Asurā indrena hanyante sāvalepās tvayā nrpāh
Zwei ihrem Range nach sehr unterschiedliche Tätigkeiten werden durch ein und dasselbe Verb ausgedrückt.

32 Hetopamā — Kāntyā candramasaṃ rājann anukaroṣi



Eine Aufzählung der verschiedenen einen Vergleich ausdrückenden Wörter:

Iva vad vā yathā śabdāh samānanibhasannibhāh
tulyasankāśanīkāśaprakāśapratirūpakāh
pratipaksapratidvandvipratyanīkavirodhinah
sadrksadrśasaṃvādisajātīyānuvādinah
pratibimbapraticchandasarūpasamasammitāh
salaksaṇasadrksābhasapaksopamitopamāh
kalpadeśīyadeśyādi prakhyapratinidhī api
savarṇatulitau śabdau ye ca tulyārthavācinah
samāsaś ca bahuvrīhih śaśānkavadanādiṣu
spardhate jayati dveṣṭi druhyati pratigarjati
ākrośaty avajānāti kadarthayati nindati
viḍambayati saṃrunddhe hasatī'rṣyaty asūyati
tasya muṣṇāti saubhāgyaṃ tasya kāntiṃ vilumpati
tena sārdhaṃ vigrhṇāti tulāṃ tenā'dhirohati
tatpadavyāṃ padaṃ dhatte tasya kaksyāṃ vigāhate
tam anvety anubadhnāti tac chīlaṃ tan niṣedhati
tasya c'ānukarotī'ti śabdāh sādrśyasūcakāh
upamāyām ime proktāh kavīnāṃ buddhisaukhyadāh

Upamādoṣa s. unter Doṣa.
Fast sämtliche Beispiele sind von mir gekürzt worden.

Bei Vāmana

Es lassen sich 11 Arten unterscheiden:

1 Allgemeine und zugleich auf die laukikī im Unterschied zur kalpitā bezügliche

Definition: Upamānopameyayor guṇaleśatah sāmyam
Mukhaṃ kamalam iva (Der Vergleich ist wohlbekannt und deshalb laukikī)

2 Kalpitā

Def.: Guṇabāhulyatah

Tatah strīṇāṃ hanta ksamam adharakāntiṃ tulayitum
samantān niryāti sphuṭasubhagarāgaṃ kisalayam

3, 4: Die beiden vorausgehenden Arten sind doppelt zu zählen, da sie sowohl Vākyārtha- als auch Padārthavrtti sein können - d.h. zwei miteinander verglichene Worte treten entweder einzeln oder als durch Adjektive mehrfach bestimmt auf.

5 Pūrṇā

Def.: Sāmagrye

Kamalam iva mukhaṃ manojnam

6,7,8: Luptā

6 Guṇalopa

Śaśī'va rājā

7 Dyotakaśabdalopa

Dūrvāśyām'eyam (Beispiel stammt von Bm)

8 Guṇadyotakaśabdalopa

Śaśimukhī

9 Stutyupamā

Snigdhaṃ bhavaty amṛtakalpam aho kalatram

1o Nindopamā

Hālāhalaṃ viṣam iv'āpraguṇaṃ tadeva (=kalatram)

11 Tattvākhyānopamā

Tāṃ rohiṇīṃ vijānīhi jyotiṣām atra maṇḍale
yas tanvi tārakānyāsah śakaṭākāram āśritah

Upamādoṣa s. unter Doṣa.

Bei Udbhaṭa

Def.: Yac cetohāri sādharmyam upamānopameyayoh
mitho vibbinnakālādiśabdayor

Darauf folgt eine sehr gedrängte definitorische Zusammenfassung der Arten, die von Indurāja seinen eigenen Worten zufolge als siebzehn an der Zahl verstanden werden. Tatsächlich zählt er jedoch achtzehn auf. Im übrigen sind diejenigen Arten der Upamā, welche bei Mammaṭa vorkommen, von Indurāja aber nicht aus dem Text des Udbhaṭa herausgedeutet wurden, durchaus mit der recht allgemein gehaltenen Definition des letzteren zu vereinbaren.

Def. der Arten:

Yathevaśabdayogena sā śrutyā'nvayam arhati
sadṛśādipadāśleṣād anyathe'ty uditā dvidhā
saṃksepābhihitā'py eṣā sāmyavācakavicyuteh
sāmyopameyatadvāciviyogāc ca nibadhyate
upamānopameyoktau sāmyatadvācivicyavāt
kvacit samāse tadvācivirahena kvacic ca sā
tath'opamānād ācāre kyacpratyayabaloktitah
kvacit sā kartur ācāre kyaṅā sā ca kvipā kvacit
upamāne karmaṇi vā kartari vā yo ṇamul kaṣādigatah
tadvācyā sā vatinā ca karmasāmānyavacanena
ṣaṣṭīsaptamyantāc ca yo vatir nāmatas tadabhidheyā
kalpapprabhṛtibhir anyaiś ca taddhitaih sā nibadhyate kavibhih

Verglichen mit Mammaṭa fehlen bei Udbhaṭa (in der Deutung Indurājas) folgende Arten der Upamā: 3,7,9,12,13,22,23,24. Hinzu tritt eine bei Mammaṭa nicht vor-



kommende Art: Tritayalopa (Vādidharmopameyalopa) taddhitagā. Beispiel des Indurāja: Āyahśūlika. Hier fallen bei Udbhaṭa im Unterschied zu Mammaṭa immer vādi, dharma und upameya fort.

Bei Rudraṭa

Def.: Ubhayoh samānam ekaṃ guṇādi siddhaṃ bhaved yath'aikatra
arthe'nyatra tathā tatsādhyata iti (s'opamā tredhā)

14 Arten:

I Vākyopamā (Vergleich unabhängiger Worte im Gegensatz zu Samāsa- und Pratyayopamā)

6 Arten:

1 Kamalam iva cāruvadanaṃ,mṛṇālam iva komalaṃ bhujayugalam

2 (ohne sādhāraṇa Dharma) śaśimaṇḍalam iva vadanam

3 Ubhayopamā (Upameyopamā) Kumudam iva smitam etat smitam iva kumudaṃ ca dhavalam idam

4 Ananvaya Iyam iyam iva tava tanuh sphārasphurad ururuciraprasarā

5 Kalpitā

Def.: ...yair upameyam viśeṣaṇair yuktam
tāvadbhis tādṛgbhih syād upamānaṃ tathā yatra

Mukham āpūrṇakapolaṃ mṛgamadalikhitārdhapatralekhaṃ te
bhāti lasatsakalakalaṃ sphuṭalāñcchanam indubimbam iva

(Mond und Gesicht werden verglichen. Die Eigenschaften beider entsprechen einander in Zahl und Wesen.)

6 Utpādyā (Das upamāna tritt als durch yadi usw. eingeleitete Unmöglichkeit auf.)

Kumudadaladīdhitīnāṃ tvak sambhūya cyaveta yadi tābhyah
idam upamīyeta tayā sutanor asyāh stanāvaraṇam

II Samāsopamā ( 3 Arten, in allen fällt ivādi aus)

7 Mukham indusundaram idam

8 Indusundarimukhī sā

9 (auch der sādhāraṇa Dharma fällt aus) Indumukhi dahasi me manah

III,1o Pratyayopamā

Padmāyate mukhaṃ te

11 Mālopamā

Def.: Mālopame'ti se'yaṃ yatr'aikaṃ vastv anekasāmānyam
upamīyetā'nekair upamānair ekasāmānyaih

(ein Upameya besitzt mehrere Eigenschaften, die jede für sich Gegenstand eines Vergleiches werden.)

Śyāmālate'va tanvī candrakale'vā'tinirmalā sā me
haṃsī'va kalālāpā caitanyaṃ harati nidre'va

Bemerkungen:

| Br | Bt | Bm | D | V | R |
|---|---|---|---|---|---|
| Praśaṃsā | 0 | ----- | ----- | ----- | 0 |
| Nindā | 0 | ----- | ----- | ----- | 0 |
| | | Mālā | ----- | 0 | ----- |
| | | Acikhyāsā | ----- | 0 | 0 |
| | | | | | Raśanā |
| Kalpitā | 0 | 0 | 0 | ----- | ----- |
| | | | Tattvākhyāna | ----- | 0 |
| | | | Adbhuta- | 0 | = Utpādya- |
| | s.F.Upameyopamā | s.F. | Anyonya- | s.F. | = Ubhaya- |
| | s.F.Ananvaya | s.F. | Asādhāraṇa- | s.F. | = Ananvaya |
| | s.F.Sasandeha | s.F. | Saṃśaya- | s.F. | s.F. |
| | | | Dharma- | Pūrṇā | Vākya- |
| | | | Vastu-(-sdh.) | Luptā (-sdh) | ----- |
| | Luptā(- iva) | 0 | 0 | ----- | Samāsa-(2 Arten) |
| | | Luptā(-iva,sdh) | ----- | ----- | ----- |
| | taddhitā | ----- | ----- | 0 | 0 |
| | yathā | ----- | ----- | nicht besonders erwähnt | |
| | iva | ----- | ----- | " " | " |
| | | Prativastu- | ----- | s.F. | 0 |
| | | | | | Pratyaya- |
| (Nach der Zahl verglichener Objekte, Sadrśī, Kiṃcitsadrśi) | (Saha-, Sama-) | | (22 Arten) | (Laukikī) | (Raśanā, Samastaviṣaya-, Ekadeśaviṣaya-) |

Zeichenerklärung:

s.F. = selbständige Figur; - = ohne; sdh = sādhāraṇa Dharma; 0 = kommt nicht vor; ----- = kommt vor; die Klammer in der letzten Zeile: die aufgeführten Arten kommen bei den folgenden Autoren nicht mehr vor.

Dass Bm von D oder D von Bm geborgt haben muss oder beide eine gemeinsame Vorlage benutzten, ist unter anderem daraus ersichtlich, dass das Beispiel (Bm führt allerdings noch eins mehr an) zur Luptopamā bei beiden gleich ist. Kane glaubt vor allem aus der Tatsache, dass Bm hier die bei D vorkommenden Upamās Praśaṃsā, Nindā, Mālā und Ācikhyāsā nicht als besondere Arten anerkennt, den Schluss ziehen zu können, dass Bm möglicherweise der spätere Autor ist. Dann fragt sich aber doch, warum Bm gerade diese und nicht auch andere der 32 Arten Ds berücksichtigt. Bms Arten kommen sämtlich auch bei D vor. Das Gegenteil ist aber nicht der Fall. V stützt sich vor allem auf D, doch scheint er auch Bm benutzt zu haben, denn sein Beispiel zur siebten Art ist nahezu identisch mit dem von Bm unter Ivopamā aufgeführten. Die enge Verbindung von U und M ist offensichtlich. Die Behandlung der Upamā nach grammatischen Kategorien wie sie von Bm begonnen wurde, setzt sich bei diesen beiden Autoren vollends durch.



## VIII Ananvaya

### Bei Bhaṭṭi

Im Beispiel: Vilalāsa tadvad indur vilasati candramaso na yadvad anyah (=indur vilalāsa candra iva)

### Bei Bhāmaha

Def.: Yatra ten'aiva tasya syād upamānopameyatā
asādrśyavivaksātah

Tāmbūlarāgavalayaṃ sphuraddaśanadīdhiti
indīvarābhanayanaṃ tav'eva vadanaṃ tava

### Bei Daṇḍin nicht unter diesem Namen, jedoch als Asādhāraṇopamā vorhanden.

Candrāravindayoh kaksyām atikramya mukhaṃ tava
ātman'aiv'abhavat tulyam(ity asādhāraṇopamā)

### Bei Vāmana

Def.: Ekasy'opameyatvopamānatve

Gaganaṃ gaganākāraṃ sāgarah sāgaropamah
rāmarāvanayor yuddhaṃ rāmarāvanayor iva

### Bei Udbhaṭa

Def.: wie bei Bm

Yasya vāṇī svavāṇī'va svakriye'va kriyāmalā
rūpaṃ svam iva rupaṃ ca lokalocanalobhanam

### Bei Rudraṭa (als eine Art der Upamā)

Def.: Sā syād ananvayākhyā yatr'aikaṃ vastv ananyasadrśam iti
svasya svayam eva bhaved upamānaṃ c'opameyaṃ ca

Ānandasundaram idaṃ tvam iva tvaṃ sarasi nāganāsoru
iyam iyam iva tava ca tanuh sphārasphuradururuciraprabhā

### Bei Mammaṭa

Def.: Upamānopameyatve ekasy'aiv'aikavākyage
(Etwas wird nur mit sich selbst verglichen. Das zweite "eka" dient laut Jhalakīkara dazu, den Ananvaya von der Raśanopamā abzuheben.)

Im Beispiel: Bhāti nitāntakāntir nitambinī s'aiva nitambinī'va

Bemerkungen:

Diese Figur ist strukturell sehr einfach und hat daher von Bt bis M keine Änderungen

durchgemacht. S. auch Bemerkung zu Upamā.

## IX Upameyopamā

### Bei Bhaṭṭi

Im Beispiel: Anukrtim itaretarasya mūrtyor dinakararāghavanandanāv akārṣṭām (=Divākaro rāmasya rāmo divākarasy'ānukrtiṃ cakāra)

### Bei Bhāmaha

Def.: Upamānopameyatvaṃ yatra paryāyato bhavet
Sugandhi nayanānandi madirāmadapāṭalam
ambhojam iva vaktraṃ te tvadāsyam iva pankajam

### Bei Daṇḍin

nicht unter dieser Bezeichnung, aber als Anyonyopamā vorhanden.

Tav'ānanam iv'āmbhojam ambhojam iva te mukham

### Bei Vāmana

Def.: Krameṇ'opameyopamā

Kham iva jalaṃ jalam iva khaṃ haṃsa iva śaśī śaśī'va haṃso'yam
kumudākārās tārās tārākārāṇi kumudāni

### Bei Udbhaṭa

Def.: Anyonyam eva yatra syād upamānopameyatā
(upameyopamām āhus tām) pakṣāntarahānigām
(pakṣāntarahānigām: Das Vergleichsverhältnis besteht nur zwischen den beiden genannten Dingen und sonst zu keinem anderen.)

Śirāṃsi pankajānī'va vegotpātayato dviṣām
ājau karopamaṃ cakraṃ yasya cakropamah karah

### Bei Rudraṭa (als Art der Upamā)

Def.: Vastv antaram asty anayor na samam iti parasparasya yatra bhavet
ubhayor upamānatvaṃ sakramam

Śaśimaṇḍalam iva vimalaṃ vadanaṃ te mukham iv'endubimbam api
kumudam iva smitam etat smitam iva kumudaṃ ca dhavalam idam

### Bei Mammaṭa

Def.: Viparyāsas tayoh (i.e. upamānopameyayoh)

(Upamāna und upameya treten zunächst als solche, dann in vertauschten Rollen auf.)



Im Beispiel: Tanur iva vibhā vibhe'va tanuh

Bemerkungen:
Ebenso wie der Ananvaya ist die Upameyopamā von einfacher Struktur und hat sich von Bt bis M nicht geändert. Die Beispiele von Bm, D und R stehen sich sehr nahe. Ds unterscheidet sich aber dadurch von denen der beiden anderen, dass es jeweils zweimal auftretende Upamāna bezw. Upameya in unvariierter Form enthält. Eine naheliegende Annahme wäre, dass Bm sich auf D gestützt hat, dessen Beispiel aber differenzierte, worin ihm R folgte. D könnte aber ebensowohl eine einfachere Form um der grösseren Anschaulichkeit willen vorgezogen haben.

## X Utprekṣā

### Bei Bhaṭṭi

Sthitam iva parirakṣituṃ samantād udadhijalaughapariplavād dharitrīm
gaganatalavasundharāntarāle jalanidhivegasahaṃ prasārya deham

(Es ist vom Mahendragiri die Rede; iva ist zu parirakṣitum zu ziehen.)

### Bei Bhāmaha

Def.: Avivakṣitasāmānyā kiṃcic c'opamayā saha
atadguṇakriyāyogād (utprekṣā'tiśayānvitā)

Kiṃśukavyapadeśena tarum āruhya sarvatah
dagdhādagdham araṇyānyāh paśyatī'va vibhāvasuh

### Bei Daṇḍin

Def.: Anyath'aiva sthitā vrttiś cetanasy'etarasya vā
anyath'otprekṣyate yatra
Manye śanke dhruvaṃ prāyo nūnam ity evam ādibhih
utprekṣā vyajyate śabdair ivaśabdo'pi tādrśah
(Phantasievolle Umdeutung irgendeines Sachverhaltes, nahegelegt durch manye, iti, iva usw. )

Madhyandinārkasantaptah sarasīṃ gāhate gajah
manye mārtāṇḍagrhyāṇi padmāny uddhartum udyatah
(Snātuṃ pātuṃ bisāny attuṃ kariṇo jalagāhanam
tadvairaniṣkrayāy'eti (kavin'otprekṣya varṇyate)

Karṇasya bhūṣaṇam idaṃ mam'āyatinirodhinah
iti karṇotpalaṃ prāyas tava drṣṭyā vilanghyate
(Apāngabhāgapātinyā drṣṭer aṃśubhir utpalam
spṛśyate vā na ve'ty evaṃ kavin'otprekṣya varṇyate)

Limpatī'va tamo'ngāni varṣatī'v'āñjanaṃ nabhah
(itī'dam api bhūyiṣṭham utprekṣālakṣaṇānvitam)

(Im Anschluss hieran wird mit grammatischen und logischen Argumenten die Annahme, es könnte sich im letzten Beispiel um eine Upamā handeln, zurückgewiesen.)

Bei Vāmana

Def.: Atadrūpasy'ānyathā'dhyavasānam atiśayārtham

Sa vah pāyād indur navabisalatākoṭikuṭilah
smarārer yo mūrdhni jvalanakapiśe bhāti nihitah
sravanmandākinyāh pratidivasasiktena payasā
kapālen'onmuktah sphaṭikadhavalen'ānkura iva

Bei Udbhaṭa

Def.: Sāmyarūpāvivaksāyāṃ vācyevādyātmabhih padaih
atadguṇakriyāyogād atiśayānvitā

(atad-upamāna-guṇānāṃ kriyānāṃ ca prakrte -upameye- āropa)

lokātikrāntaviṣayā bhāvābhāvābhimānatah
sambhāvanā (iyam utpreksā) vācyevādibhir ucyate

Wird vierfach unterteilt:

1 Atadguṇayogād bhāvābhimānena

Asyāh sadā'rkabimbasthadrṣṭipītātapair japaih
śyāmikānkena patitaṃ mukhe candrabhramād iva

(Pārvatī, deren Gesicht dem Monde gleicht und die wie dieser unentwegt die Sonne anschaut, hat sich durch ihre Bussübungen oder durch die Einwirkung der Sonne einen schwarzen Fleck auf ihrem Gesicht zugezogen. Das nimmt der Dichter zum Anlass für sein kühnes Bild: Der schwarze Mondflecken habe ihr Gesicht mit dem Monde verwechselt und sei deshalb daraufgefallen. Atadguṇa ist Śyāmikānkatva, das vom atad - aprakrta - gleich Mond, auf das prakrta Gesicht übertragen wird. Bhāvābhimānena, da der Mondfleck wirklich zum Mond gehört.)

2 Atadguṇayogād abhāvābhimānena Kein Beispiel

3 Atadkriyāyogād bhāvābhimānena " "

4 Atadkriyāyogād abhāvābhimānena

Kapolaphalakāv asyāh kaṣṭaṃ bhūtvā tathāvidhau
apaśyantāv iv'ānyonyam īdrksāṃ ksamatāṃ gatau

(Die Wangen der Pārvatī sind durch übermässiges Tapas so eingefallen, dass sie einander gleichsam nicht mehr sehen können. Hier wird "sehen" von Wangen gesagt, das ist Fiktion von etwas Unmöglichem-abhāvābhimāna.)



Indurāja meint, dass die Wiederholung von vācyevādibhih daraufhindeute, dass es auch eine Avācyevadibhir utpreksā geben müsse. Diese Ansicht ist nicht überzeugend, denn es ist nicht einzusehen, warum Udbhaṭa diese Art nicht angeführt haben sollte. Indurājas Beispiel (weitere bei Daṇḍin):

Candanāsaktabhujaganiśvāsānilamūrcchitah
mūrcchayaty eṣa pathikān madhau malayamārutah

(Dieses Beispiels hatte sich auch Ānandavardhana bedient, D.A.614.)

Bei Rudraṭa

6 Arten:

I die auf Aupamya gegründete Utpreksā. 3 Arten:

1 Def.: Atisārūpyād aikyaṃ vidhāya siddhopamānasadbhāvam
āropyate ca tasminn atadguṇādi

(Wenn man aufgrund übergrosser Ähnlichkeit Identität zwischen Upamāna und Upameya setzt, wobei man vor allem auf der Realität des Upamāna besteht und diesem Eigenschaften zuschreibt, die ihm nicht zukommen, Beispiel mit iva.)

Campakataruśikharam idaṃ kusumasamūhacchalena madanaśikhī
ayam uccair ārūḍhah paśyati pathikān didaksur iva

2 Def.: Sā'nye'ty upameyagataṃ yasyāṃ saṃbhāvyate'nyad upameyam
upamānapratibaddhāparopamānasya tattvena

(Wenn man Identität zwischen den Merkmalen von Upamāna und Upameya setzt, und somit neben dem eigentlichen Upameya dessen Merkmal zum zweiten Upameya wird.)

Āpāṇḍugaṇḍapālīviracitamrganābhipatrarūpena
śaśiśankay'eva patitaṃ lānchanam asyā mukhe sutanoh

(Die identifizierten Merkmale sind Nābhipatra und Lānchanam. Sie stehen einander im Verhältnis von Upameya und Upamāna gegenüber. Zugrunde liegt der Vergleich von Antlitz und Mond. Nābhipatra ist Merkmal des ersten, Lānchana Merkmal des zweiten.)

3 Def.: Yatra viśiṣṭe vastuni saty asad āropyate samaṃ tasya
vastv antaram upapattyā saṃbhāvyam

(Wenn man zu einem wirklichen Phänomen einen passenden -upapattyā saṃbhāvyam-Vergleich konstruiert.)

Atighanakunkumarāgā purah patāke'va drśyate sandhyā
udayataṭāntaritasya prathayaty āsannatāṃ bhānoh

(Die Morgenröte ist gleichsam das Banner, welches die Ankunft der Sonne ankündigt.)

II die auf Atiśaya gegründete Utprekṣā, 3 Arten:

4,5 Def.: Yatr'ātitathābhūte saṃbhāvyeta kriyādy asaṃbhāvyam
sambhūtam atadvati vā

(4: Wenn einem Objekt, das aufgrund gewisser Eigenschaften dazu ausserordentlich geeignet wäre, Tätigkeiten zugeschrieben werden, die ihm in Wirklichkeit nicht zukommen. 5: Es werden einem Objekt, das zu ihrer Ausführung überhaupt nichtbefähigt ist, Tätigkeiten zugeschrieben, die an sich sehr wohl möglich sind.)

Zu 4 Ghanasamayasaliladhaute nabhasi śaraccandrikā visarpantī
atisāndratayе'ha nṛṇāṃ gātrāṇy anulimpat'īv'eyam

(Der Herbstmondschein salbt gleichsam die Glieder der Menschen.Mit iva)

Zu 5 Pallavitaṃ candrakarair akhilaṃ nīlāśmakuṭṭimorviṣu
tārāpratimābhir idaṃ puṣpitam avanīpateh saudham

(Der Mosaikfussboden des Palastes treibt Schösslinge, getroffen von den Strahlen des Mondes....Ohne iva)

6 Def.: Anyanimittavaśād yad yathā bhaved vastu tasya tu tathātve
hetv antaram atadīyaṃ yatr'āropyeta

(Wenn man für das Verhalten eines Dinges nicht die tatsächliche, sondern eine fiktive Ursache verantwortlich macht. Beisp. mit iva.)

Sarasi samullasadambhasi kādambaviyogadūyamāne'va
nalinī jalapraveśaṃ cakāra varṣāgame sadyah

(Die wirkliche Ursache für das Eintauchen des Lotos ist das Steigen des Wassers, nicht die Trennung von den Schwänen.)

Bei Mammaṭa

Def.: Saṃbhāvanaṃ prakṛtasya samena yat

(Unterscheidet sich unter anderem vom gewöhnlichen Vergleich dadurch, dass der Vergleichsgegenstand sehr phantasievoll und kühn gewählt wird. S. schematische Darstellung.)

Unmeṣaṃ yo mama na sahate jātivairī niśāyām
indor indīvaradaladṛśā tasya saundaryadarpah
nītah śāntiṃ prasabham anayā vaktrakāntye'ti harṣāt
lagnā manye lalitatanu te pādayoh padmalakṣmīh

(So schmeichelt ein Galan seiner Schönen.)



Limpatīva tamo'ṅgāni, varṣatīvā'ñjanaṃ nabhah

(Werden Verben durch iva relativiert, so handelt es sich stets um Utprekṣā.)

Bemerkungen:

Bei Bt, Bm, U und vier von sechs Beispielen R's lässt sich für diese Figur ein feststehendes Schema erkennen (die Reihenfolge der drei Komponenten ist beliebig):

| Agens(leblos) | Erstes Prädikat(Metapher) | Zweites Prädikat(durch iva relativierte Metapher, muss nicht in verbaler Form auftreten; Handlung zum Ausdruck bringendes Substantiv oder Partizip kommen ebenfalls vor.) |
|---|---|---|

Die Beispiele unterscheiden sich noch dadurch, dass a) der Agens mit etwas anderem verglichen wird oder b) nicht verglichen wird.

a) Das Beispiel Bm's, eines von U und zwei von R.

b) Das Beispiel Bt's, eines von U und zwei von R.

R's drittes Beispiel weicht nur unwesentlich von diesem Schema ab: Das erste Prädikat ist keine Metapher.

In R's fünftem Beispiel folgen einander zwei metaphorische, nicht durch iva relativierte Prädikate.

V's Figur ist von der der übrigen Autoren völlig verschieden. Es handelt sich bei ihm um einen Wortvergleich. Das Upamāna wird besonders phantasievoll beschrieben.

D führt drei Beispiele an. Im dritten wird eine Metapher durch iva relativiert. Im zweiten wird die Tätigkeit eines leblosen Agens durch eine Metapher beschrieben. Iva tritt nicht auf. Stattdessen wird durch iti bedeutet, dass man es mit der phantasievollen Deutung eines Sachverhaltes zu tun hat. Dasselbe geschieht im ersten Beispiel durch manye. Dort ist der Agens weder leblos noch kommen Metaphern vor.

M geht in seinen beiden Beispielen ausschliesslich auf D zurück. Sein zweites Beispiel ist das dritte D's. Im ersten wird die Deutung eines Sachverhaltes durch manye relativiert.

Wie die Beispiele, so lassen auch die Definitionen von Bm und D kaum Ähnlichkeit oder gar Abhängigkeit erkennen. V's Definition scheint von der D's beeinflusst zu sein. Bemerkenswerterweise sprechen sowohl V als auch U im Zusammenhang mit dieser Figur von Atiśaya. R ging auf dieses Epitheton zurück, als er die Figur in Aupamya- und Atiśaya-Utprekṣā unterteilte.

XI Sasandeha

Bei Bhaṭṭi

Aśanir ayam asau? kuto nirabhre? śitaśaravarṣam? asat tad apy aśārṅgam,
iti madanavaśo muhuh śaśāṅke raghutanayo na ca niścikāya candram

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena tattvaṃ ca bhedaṃ ca vadataḥ punaḥ
sasandehaṃ vacaḥ stutyai
(Vadataḥ: ergänze kaveḥ)

Kim ayaṃ śaśī? na sa divā virājate, kusumāyudho? na dhanur asya kausumam
iti vismayād vimṛśato'pi me matis tvayi vīksite na labhate'rthaniścayam

Bei Daṇḍin kommt die Figur unter den Upamās als Saṃśayopamā vor.

Kiṃ padmam antarbhrāntāli? kiṃ te loleksanaṃ mukham?
mama dolāyate cittam

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyasaṃśaya
(Upamānopameyayor atiśayārthaṃ yaḥ kriyate saṃśayaḥ...)
Idaṃ karṇotpalaṃ caksur idaṃ ve'ti vilāsini
na niścinoti hṛdayaṃ kiṃtu dolāyate mama

Bei Udbhaṭa

Definition identisch mit der Bhāmahas

Haste kim asya niḥśeṣadaityahṛddalanodbhavaḥ
yaśaḥsaṃcaya eṣa syāt? piṇḍībhāvo'sya kiṃ kṛtaḥ?
nābhipadmasprhāyātaḥ kiṃ haṃso? n'aiṣa cancalaḥ
iti yasy'ābhitaḥ śankham aśankiṣṭ'ārjavo jano

Unterart Samdeha

Def.: Alaṃkārāntaracchāyāṃ yatkṛtvā dhīṣu bandhanam
asandehe'pi sandehārūpam

(Ein Gegenstand wird in Form einer Frage mit anderem verglichen. Der Zweifel an der Identität des Gegenstandes ist fiktiv und dient vor allem der Hervorhebung anderer Figuren wie Upamā und Utpreksā.)

Nīlābdhaḥ kim ayaṃ merau? dhūmo'tha pralayānale?
iti yaḥ śankyate śyāmaḥ pakṣīndrerkatviṣi sthitaḥ

(Kṛṣṇa -śyāma-, der Garuḍa bestiegen hat, wird hier in Form einer rhetorischen Frage mit einer Wolke und dem Rauch des Weltuntergangfeuers verglichen. Beide Vergleiche dienen seiner Verherrlichung -Stutyai.)

Bei Rudraṭa (unter der Bezeichnung Saṃśaya)

6 Arten:



1 Def.: Vastuni yatr'aikasminn anekaviṣayas tu bhavati saṃdeha
pratipattuḥ sādṛśyād aniścayaḥ (saṃśayaḥ sa iti)

(Wenn ein rhetorischer Zweifel, der nicht ausdrücklich gelöst wird, an der Identität des Upameya erhoben wird, weil man im unklaren ist, ob man es mit dem Upameya oder seinem Upamāna zu tun habe. Der Zweifel wird in mehreren Upamānas zum Ausdruck gebracht.)

Kim idaṃ līnālikulaṃ kamalaṃ? kiṃ vā mukhaṃ sunīlakacam
iti saṃśete lokas tvayi sutanu sarovitīrṇāyām

(Entspricht Mammaṭa 3.)

2,3,4,5 Def.: Upameye sad asaṃbhavi viparītaṃ vā tathopamāne'pi
yatra sa niścayagarbhas tato'paro niścayānto'nyaḥ

(2: niścayagarbha, s.Mammaṭa. Dem Upameya wird eine ihm unmöglich zukommende Eigenschaft zugesprochen, während andererseits dem Upamāna ein ihm wirklich eigener Guṇa abgesprochen wird.

(3: niścayagarbha. Wie unter zwei jedoch Upameya und Upamāna in vertauschten Rollen.

(4: niścayānta, s.Mammaṭa. Das weitere wie unter zwei.

(5: niścayānta. Das weitere wie unter drei.)

Zu zwei:

Etat kiṃ śaśibimbaṃ? na tad asti kathaṃ kalankam anke'sya?
kiṃ vā vadanam idaṃ? tat katham iyam iyatī prabhā'sya syāt?
kiṃ punar idaṃ bhaved? iti saudhatalālaksyasakaladehāyāḥ
vadanam idaṃ te varatanu vilokya saṃśerate pathikāḥ

Kein Beispiel zu drei und vier

Zu fünf:

Kim ayaṃ hariḥ? kathaṃ tadgauraḥ? kiṃ vā haraḥ? kva so'sya vṛṣaḥ?
iti saṃśayya bhavantaṃ nāmnā niścinvate lokaḥ

6 Def.: Yatr'ānekatr'ārthe saṃdehas tv ekakārakatvagataḥ
syād ekatvagato vā sādṛśyāt saṃśayaḥ so'nyaḥ

(a: Wenn das gemeinsame Merkmal von Upameya und Upamāna in einer bestimmten Tätigkeit besteht, so wird an dieser Zweifel erhoben. b: Man fragt sich, ob wohl das Upameya oder das Upamāna das Ursprünglichere sei. So ist jedenfalls das Beispiel zu verstehen. Die Definition hebt diese Art nicht deutlich genug von den anderen ab.)

a) Gamanam adhītaṃ haṃsais tvattah subhage, tvayā nu haṃsebhyah?
b) kiṃ śaśinah pratibimbaṃ vadanaṃ te, kiṃ mukhasya śaśī?

Bei Mammaṭa

Def.: Bhedoktau tadanuktau ca saṃśaya

(Irgendein Upamāna dient dazu, die Identität des Upameya in Frage zu stellen Der Unterschied zwischen Upamāna und Upameya wird entweder genannt oder nicht genannt.)

3 Arten:

1 Bhedoktau, niścayagarbha

(Es werden zwei Dinge verglichen, deren Identität aber mit dem Hinweis auf ihre Unterschiedlichkeit angezweifelt wird. Niścayagarbha: Die Lösung des Zweifels erfolgt - ausdrücklich oder unausdrücklich - von Vergleich zu Vergleich und nicht als Abschluss des Vergleichs. Die unausdrückliche Lösung besteht darin, dass in Form von Aussagesätzen festgestellt wird, was das Upameya mit Sicherheit nicht sein kann. S.folgendes Beispiel.)

Ayaṃ mārtaṇḍah kiṃ? sa khalu turagaih saptabhir itah,
kriśānuh kiṃ? sarvāh prasarati diśo n'aiṣa niyatam ...
samāloky'ājau tvāṃ vidadhati vikalpān pratibhaṭāh

2 Bhedoktau, niścayāntah (Der Zweifel wird am Ende des Verses ausdrücklich -vācyena prakāreṇa- gelöst.)

Induh kiṃ? kva kalankah? sarasijam etat kiṃ? ambu kutra gatam?
lalitasavilāsavacanair mukham iti hariṇākṣi niścitaṃ paratah

3 Bhedānoktau (Ohne Hinweis auf den Unterschied)

Asyāh (Urvaśyāh) sargavidhau prajāpatir abhūc candro nu kāntipradah?
śrngāraikarasah svayaṃ nu madanah?....

Bemerkungen:
Es lässt sich an dieser Figur besonders deutlich zeigen, welche Autoren voneinander abhängen. Wenn Ue das Upameya ist und x(Ue) bzw. y(Ue) ihre Upamāna, und wenn x(Ue)- bzw. y(Ue)- bedeutet, dass dem Upamāna x oder y eine Eigenschaft fehlt, um für das Upameya gehalten werden zu können, so lassen sich die Beispiele folgendermassen schematisieren:

1) x(Ue)? x(Ue)- ; y(Ue)? y(Ue)-
es wird an Ue gezweifelt



Dieser Typ wird durch die Beispiele von Bt und Bm, das erste der beiden Beispiele U's und in unwesentlicher Abwandlung durch das zweite Beispiel R's sowie das erste der drei Beispiele M's repräsentiert. Die Beispiele Bt's und Bm's sind einander besonders strukturverwandt.

2) x(Ue)? x(Ue)- ; y(Ue)? y(Ue)-
man erkannte Ue

Dieser Typ entspricht dem zweiten Beispiel M's und dem dritten R's

3) x(Ue)? Ue?
es wird gezweifelt

D's Beispiel und das von V sowie in unwesentlicher Abwandlung das erste Beispiel R's fallen unter dieses Schema.

Folgende Arten lassen sich nicht unter diese drei Schemata subsumieren:
Das zweite Beispiel U's. Es entspricht Typ eins ohne x(Ue)- und y(Ue)-.
Das vierte und fünfte Beispiel R's, die völlig neue Arten darstellen. Das dritte Beispiel M's. Es scheint vom fünften R's beeinflusst zu sein.

V und D stehen einander besonders nahe. U berücksichtigt nur Bm. R hat Typ eins und drei gekannt und zwei neue Arten entwickelt. M lässt Typ drei von D und V fallen, geht auf Schema eins von Bt, Bm und U zurück und fügt eine neue Art hinzu, die eine Weiterentwicklung der letzten bei R zu sein scheint.

XII Rūpaka

Bei Bharata

Def.: Svavikalpena racitaṃ tulyāvayavalaksaṇam
kiṃcitsādrśyasampannaṃ yadrūpam

Padmānanās tāh kumudaprabhāsā vikośanīlotpalacārunetrāh
vāpīstriyo haṃsakulaih svanadbhir virejur anyonyam ih'ālapantyah
(Teiche werden hier mit Frauen gleichgesetzt.)

Bei Bhaṭṭi

Vraṇakandaralīnaśastrasarpah prthuvaksahsthalakarkaśorubhittih
cyutaśoṇitabaddhadhāturāgah śuśubhe vānarabhūdharas tadā'sau
(Ein Affe wird mit einem Berg identifiziert.)

4 Arten:

1 Viśiṣṭopamāyukta

Calapingakeśarahiraṇyalatāh sphuṭanetrapanktimaṇisaṃhatayah
kaladhautasānava iv'ātha gireh kapayo babhuh pavanajāgamane

(Upamā ist Sānava, das durch Kaladhauta näher bestimmt wird; dazu die

zwei Rūpakaattribute der ersten Zeile, die sich zugleich auf "Affen" und "Goldberge" beziehen. Pavana = Hanūmān.)

2 Avataṃsaka (Śeṣārthānvavasita)

Kapitoyanidhīn plavangamendur madayitvā madhureṇa darśanena
vacanāmṛtadīdhitīr vitanvann akṛt'ānandaparītanetravārīn

(Hier passen sowohl Kāpitoyanidhi als auch Vacanāmṛtadīdhiti zu den beiden jeweils dominierenden Bedeutungen von Plavangamendu - Affe oder Mond. Lediglich Ānandaparītanetravāri -Śeṣārthah- stimmt nur zu einer Bedeutung, der von Affen.)

3 Ardharūpaka

Parikheditavindhyavīrudhah paripītāmalanirjharāmbhasah
dudhuvur madhukānanaṃ tatah kapināgā muditāngadājnayā

(Hier tritt nur in der zweiten Hälfte des Verses ein Rūpaka auf.)

4 Lalāmaka (Anvarthopamāyukta)

Viṭapimṛgaviṣādadhvāntanud vānarārkah
priyavacanamayūkhair bodhitārthāravindah

udayagirim iv'ādriṃ sampramucy'ābhyagāt kham
nṛpahṛdayaguhāsthaṃ ghnan pramohāndhakāram

(Der Vergleich von Adri mit Udayagiri ist passend, naheliegend - anvartha.)

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena yat tattvam upameyasya rūpyate
guṇānāṃ samatāṃ dṛṣṭvā

2 Arten:

Samastavastuviṣaya

Śīkarāmbhomadasṛjas tungā jaladantinah
niryānto madayantī'me śakrakārmukavāraṇāh

(Wolken und Elefanten werden identifiziert. Śīkarāmbho und Śakrakārmuka beziehen sich auf die Wolken; Mada und Vāraṇa auf die Elefanten. Tunga geht auf beide. Hier werden zwei völlig verschiedene Dinge in einer Reihe von zusammengesetzten Worten - nur tunga macht eine Ausnahme - beschrieben. Die Korrelation ist vollkommen, deshalb Samastavastuviṣaya.)

2 Ekadeśavivarti

Taḍitvalayakakṣyāṇāṃ balākāmālabhāriṇām
payomucāṃ dhvanir dhīro dunoti mama tāṃ priyām



(Wieder werden Wolken und Elefanten beschrieben. Auch diesmal sind die Epitheta zusammengesetzt. Taḍitvalaya und Balāka beziehen sich auf die Wolken; Kakṣyā und Mālā auf die Elefanten. Wolken und Elefanten werden aber durch ein und dasselbe doppelsinnige Wort bezeichnet. Erst aus dem Parallelismus der beiden Epitheta wird deutlich, dass mit 'Payo-mucām' hier auch Elefant gemeint ist.)

Bei Daṇḍin

Def.: Upamai'va tirobhūtabhedā

19 Arten:

| | |
|---|---|
| 1 Samastarūpaka | Pāṇipadmam |
| 2 Asamastarūpaka | Angulyah pallavāny'āsan |
| 3 Samastavyastarūpaka | Smitaṃ mukhendor jyotsnā |
| 4 Sakalarūpaka | Tāmrāngulidalaśreṇi nakhadīdhitikesaram<br>dhriyate mūrdhni bhūpālair bhavaccaraṇapankajam |
| 5 Avayavarūpaka<br>ein- zwei- und mehrgliedrig | Akasmād eva te caṇḍi sphuritādharapallavam<br>mukhaṃ muktāruco dhatte gharmāmbhahkaṇamanjarīh<br>(Avayava, weil Mukham nicht rūpita ist.) |
| 6 Avayavirūpaka | (Wenn im vorigen Beispiel Mukham rūpita wäre, Adhara und Ambhahkaṇa aber nicht.) |
| 7 Yuktarūpaka | Smitapuṣpojjvalaṃ lolanetrabhṛngam idaṃ mukham<br>(Die beiden Rūpakabilder passen zusammen.) |
| 8 Ayuktarūpaka | Idam ārdrasmitajyotsnaṃ snigdhanetrotpalaṃ mukham<br>(Utpala öffnen sich nicht im Mondlicht.) |
| 9 Viṣamam | Def.: Rūpaṇād angino'ngānām rūpanārūpaṇāśrayāt<br>Madaraktakapolena manmathas tvanmukhendunā<br>nartitabhrūlaten'ālaṃ marditum bhuvanatrayam<br>(Nur der Angin -das Beschriebene- muss mit etwas anderem identifiziert werden. Die Anga -die beschreibenden Attribute- müssen es nicht unbedingt.) |
| 1o Saviśeṣaṇarūpaka | Haripādo ..jayati surānandotsavadhvajah<br>(Dhvaja wird durch surānandotsava näher bestimmt und ist deshalb saviśeṣa.) |
| 11 Viruddham | Nimīlayati padmāni na nabho'py avagāhate<br>tvanmukhendur mam'āsūnāṃ haraṇāy'aiva kalpate<br>(Normalerweise öffnet der Mond die Lotusse und taucht in den Himmelsraum.) |
| 12 Heturūpaka | Gāmbhīryeṇa samudro'si |

13 Śliṣṭarūpaka — Rājahaṃsopabhogārhaṃ vaktrāmbujam idam
(Haṃsa ist doppelsinnig.)

14 Upamārūpaka — Mukhacandramāh candrasya pratigarjati

15 Vyatirekarūpaka — Candramāh pīyate devair mayā tvanmukhacandramāh

16 Ākseparūpaka — Mukhacandrasya candratvam ittham anyopatāpinah
na te sundari saṃvādi

17 Samādhānarūpaka — Te mukhendur māṃ nirdahati bhāgyadoṣād mam'aiva
(Ein tadelnder Einwand wird erklärend zurückgewiesen.)

18 Rūpakarūpaka — Mukhapankajarange'smin bhrūlatānartakī tava
līlānrtyaṃ karoti

19 Tattvāpahnavarūpaka — N'aitaṃ mukham idaṃ padmam

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyasya guṇasāmyāt tattvāropah
(Zusätzliche Bemerkung in seinem Kommentar: Wie für die Upamā -s.dort- gilt auch für das Rūpaka die Aufteilung in laukikī und kalpitā.)

Iyaṃ gehe laksmīr iyam amrtavartir nayanayor
asāv asyāh sparśo vapuṣi bahulaś candanarasah
ayaṃ kaṇṭhe bāhuh śiśiramasrṇo mauktikasarah
kim asyā na preyo yadi param asahyas tu virahah

In seinem Kommentar fügt er hinzu: Mukhacandra und ähnliche Zusammensetzungen sind Upamākomposita, nicht aber Rūpaka.

Bei Udbhaṭa

Def.: Śrutyā saṃbandhavirahād yat padena padāntaram
guṇavrtti pradhānena yujyate
(Śrutyā sambandhavirahāt: Wenn die Eigenschaften -Guṇa- zweier verschiedener Dinge gleichgesetzt werden, so ist dieser Vorgang nicht durch die Denominationskraft -Abhidhāvyāpāra, Śruti- der beiden sie repräsentierenden Worte zu erklären, sondern allein durch den "metaphorischen Prozess" -Laksaṇā, Guṇavrtti- der in einem Gegenstand die Eigenschaften eines anderen erkennbar werden lässt. Pradhānena padena: das identifizierte oder prakrta Wort.)

Bandhas tasya yataḥ śrutyā śrutyarthābhyo ca tena tat
samastavastuviṣayam ekadeśavivarti ca
samastavastuviṣayaṃ mālārūpakam ucyate
yadvai'kadeśavrtti syāt pararūpeṇa rūpaṇāt
(Hier ist Śruti gleich śrautī und Artha gleich arthī.
S. M, Rūpaka.)



4 Arten:

1 Samastavastuviṣayam

Jyotsnāmbun'endukumbhena tārākusumaśāritam
kramaśo rātrikanyābhir vyom'odyānam asicyata

2 Ekadeśavivarti

Utpatadbhih patadbhiś ca picchālīvālaśālibhih
rājahaṃsair avījyanta śaradai'va saronrpāh
(Picchālī ist auf Saras; Vāla auf Nrpa zu beziehen. Die Entsprechung zu Rājahaṃsa ist arthī, d.h. sie muss aus dem Sinn erschlossen werden. Sie wäre hier Cāmara.)

3 Samastavastuviṣayam (Mālārūpaka)

Vanāntadevatāveṇyah pānthastrīkālaśrnkhalāh
mārapravīrasilatā bhrngamālāś cakāśire
(Brngamālā wird dreimal mit anderem gleichgesetzt.)

4 Ekadeśavrtti

Entspräche bei Mammaṭa einem Paramparitam, śliṣṭam, das jedoch, wenn man das Beispiel anstelle der sehr allgemeinen Definition gelten lassen wollte, weder śuddham noch mālārūpam ist, da ein Śleṣarūpaka die Ursache für das Entstehen mehrerer voneinander abhängiger Rūpaka ist.

Āśāradhārāviśikhair nabhobhāgaprabhāsibhih
prasādhyate sma dhavalair āśārājyaṃ balāhakaih

(Prasādhyate hat hier die Prakrta-Bedeutung "geschmückt werden" und die Aprakrta-Bedeutung "erworben werden". Diese Doppeldeutigkeit ist der Ausgangspunkt für das Entstehen weiterer Rūpaka. Balāhaka, viśikha, nabhobhāga, āśārājyam werden zu nrpa, viśikha, saṃgrāmabhūmi und rājyam.)

Bei Rudraṭa

I Def.: Yatra guṇānāṃ sāmye saty upamānopameyayor abhidā
avivaksitasāmānyā kalpyata (iti rūpakaṃ prathamam)
(Wenn aufgrund gleicher Eigenschaften Identität gesetzt wird, wobei es nicht darauf ankommt, Gleichheit auszusagen.)

II Def.: Upasarjanopameyaṃ krtvā tu samāsam etayor ubhayoh
yat tu prayujyate tad rūpakam anyat samāsoktam
(Upasarjanopameyam krtvā: Das Upameya nimmt die erste Stelle des Kompositums ein - durjanapannaga=durjana eva pannaga - im Gegensatz zur Samāsopama, wo das Upamāna an erster Stelle steht - śaśimukhī=saśī'va mukhaṃ yasyāh.

Zusätzliche Gliederung:

Sāvayavaṃ niravayavaṃ saṃkīrṇaṃ c'eti bhidyate bhūyah
dvayam api punar dvidh'aitat samastaviṣayaikadeśitayā

Ubhayasy'āvayavānām anyonyaṃ tadvad eva yat kriyate
tat sāvayavaṃ tredhā sahajāhāryobhayais taih syāt

Muktv'āvayavavivakṣāṃ vidhīyate yat tu tat tu niravayavam
bhavati caturdhā śuddhaṃ mālā raśanā paramparitam

Śuddham idaṃ sā mālā raśanāyā vaiparītyaṃ anyad idam
yasminn upamānābhyāṃ samasyam upameyam anyārthe

Upameyasya kriyate tadavayavānāṃ ca sākam upamānaih
ubhayeṣām niravayavair vijneyaṃ tad iti saṃkīrṇam

Uktaṃ samastaviṣayaṃ lakṣaṇam anayos tathaikadeśī'dam

(Namisādhu liest aus dieser Darstellung 15 Arten.)

Verteilung der Arten nach Namisādhu:

| Vākyaga | Samāsaga |
|---|---|
| 1 Sāvayava, samastaviṣaya, sahaja | 5 sonst wie 1 |
| 2 " " āhārya | 6 " " 2 |
| 3 " " ubhaya | 7 " " 3 |
| 4 " ekadeśavivarti | |
| 8 Niravayava, śuddha | 9 sonst wie 8 |
| 1o " mālā | |
| | 11 Niravayava, Raśanā |
| | 12 " Paramparita |
| 13 Saṃkīrṇa, sahaja | |
| 14 " āhārya | |
| 15 " ubhaya | |

(Sāvayava: s. sāṅga, Mammaṭa. Samastaviṣaya und ekadeśavivarti ebenfalls bei Mammaṭa erklärt. Sahaja es handelt sich um ein natürliches und dauerndes Attribut, āhārya nur um ein temporäres; ubhaya beide Arten von Attributen kommen vor., Erklärungen zu Raśanā, Mālā und Paramparita s. Rudraṭa und Mammaṭa, Upamā. Saṃkīrṇa: Das Upameya ist sāṅga, das Upamāna dagegen niravayava.)

Beispiel zu Vākyaga im allgemeinen:

Sākṣād eva bhavān viṣṇur bhāryā lakṣmīr iyaṃ ca te
nā'nyad bhūtasrjā srṣṭaṃ loke mithunam īdrśam

Zu 1: Lalanāh saroruhiṇyah kamalāni mukhāni kesarair daśanaih
adharair dalaiś ca tāsāṃ navabisanālāni bāhulatāh



Zu 4: Kamalānanair nalinyah kesaradaśanaih smitaṃ cakruh

Zu 6: Vikasitatārākumude gaganasarasy amalacandrikāsalile
vilasati śaśikalahaṃsah prāvrḍvipadapagame sadyah

Zu 7: Alikulakuntalabhārāh sarasijavadanāś ca cakravākakucāh
rājanti haṃsavasanāh saṃprati vāpīvilāsinyah

Zu 8: Kah pūrayed aśeṣān kāmān upaśamitasakalasaṃtāpah
akhilārthināṃ yadi tvaṃ na syāh kalpadrumo rājan

Zu 1o: Kusumāyudhaparamāstraṃ lāvaṇyamahodadhir guṇanidhānam
ānandamandiram aho hrdi dayitā skhalati me śalyam

Zu 11: Kisalayakarair latānāṃ karakamalaih kāmināṃ jagaj jayati
nalinīnāṃ kamalamukhair mukhendubhir yoṣitāṃ madanah

Zu 12: Smaraśabaracāpayaṣṭir jayati janānandajaladhiśaśilekhā
lāvaṇyasalilasindhuh sakalakalākamalasarasī'yam

Das erste der drei Saṃkīrṇabeispiele, 13, sei hier angeführt:

Lakṣmīs tvaṃ mukham indur nayane nīlotpale karau kamale
keśāh kekikalāpo daśanā api kundakalikās te

Avayavaśleṣa

Def.: Yatr'āvayavamukhasthitasamudāyaviśeṣaṇaṃ pradhānārtham
puṣyan gamyet'ānyah(so'yaṃ syād avayavaśleṣah)

(Etwas wird durch doppeldeutige Attribute näher bestimmt. Der eigentliche Sinn wird durch den uneigentlichen gestützt. Beispiel ähnelt Mammaṭa 4, ist jedoch zusätzlich śliṣṭa.)

Bhujayugale balabhadrah sakalajagallanghane tathā balijit
akrūro hrdaye'sau rājā'bhūd arjuno yaśasi

(Balabhadra, Balijit, Akrūra und Arjuna sind auch Eigennamen.)

Tattvaśleṣa

Def.: Yasmin vākyena tathā prakrāntasya prasādhayat tattvam
gamyetā'nyad vācyaṃ (tattvaśleṣah sa vijneyah)

(Neben dem eigentlichen wird noch ein zweiter Sinn verstanden.)

Nayane hi taralatāre sutanu kapolau ca candrakāntau te
adharo'pi padmarāgas tribhuvanaratnaṃ tato vadanam

(Tarala=Haramadhyamaṇi; Candrakānta und Padmarāga sind Edelsteine. Beispiel ähnelt Mammaṭa 1.)

Bei Mammaṭa

Def.: Abhedo ya upamānopameyayoh

(Das Verglichene wird mit dem Vergleichsgegenstand aufgrund übergrosser Gleichheit -Atiśāmyāt - identifiziert)

8 Arten:

I,1 Sāngam,samastavastuviṣayam immer śrauta(alle Beziehungen-von angin zu anga-sind explizit)

(Sānga, weil mehrere Rūpaka auftreten, von denen eines unabhängig und Ausgangspunkt ist,während die anderen von ihm abhängen.Samastavastuviṣaya, da sämtliche abhängige Rūpaka zu dem Hauptbild - dem grundlegenden Rūpaka - stimmen.)

I,2 Sāngam,ekadeśavivarti ist śrauta und ārtha(explizite und implizite Beziehungen)

(Ekadeśavivarti,weil nur ein Rūpaka vollständig -Identifiziertes+Identifizierendes-ist. Die übrigen und abhängigen Rūpaka müssen,da das jeweils Identifizierte nicht ausdrücklich genannt wird, aus dem Sinn -implizit=arthāt- erschlossen werden)

II,3 Nirangam,śuddham(=kevalam)

(Nirangam,da kein Abhängigkeitsverhältnis besteht. Kevalam, weil es sich nur um ein einziges Rūpaka handelt.)

II,4 Nirangam,mālārūpam

(Mālārūpa: mehrere,unabhängige Rūpaka folgen aufeinander.)

III Paramparitam

Def.: Niyata(=prakrta)āropanopāyah syād āropah parasya yah
(Upāya=Kāraṇa)

III,5 Paramparitam,śliṣṭam, kevalam

(Paramparita:Zwei Rūpaka,von denen das eine der Grund für die Möglichkeit des anderen ist, folgen einander-in einer Reihe=Paramparā.Śliṣṭam: Das abängige Rūpaka ist ein Wort mit doppeltem Sinn oder ein sinnverschieden auflösbares Kompositum.)

III,6 Paramparitam,śliṣṭam, mālārūpam

III,7 Paramparitam,aśliṣṭam, kevalam

III,8 Paramparitam,aśliṣṭam, mālārūpam

Beispiel zu 1: Jyotsnābhasmacchuraṇadhavalā bibhratī tārakāsthīny antardhānavyasanarasikā rātrikāpālikī'yam dvīpād dvīpaṃ bhramati dadhatī candramudrākapāle nyastaṃ siddhāñjanaparimalaṃ (lāñcchanasya cchalena)



zu 2: Jassa raṇanteurae kare kuṇantassa maṇḍalaggalaam rasasaṃmuhī vi sahasā parammuhī hoi riuseṇā
(Raṇasyā'ntahpuratvam āropyamāṇaṃ śabdopāttam; maṇḍalāgralatāyā nāyikātvam; ripusenāyāś ca pratināyikātvam arthasāmarthyād avasīyate)

zu 3: Pravrtto'syāh sektuṃ hrdi manasijah premalatikām

zu 4: Saundaryasya tarangiṇī,bāṇāh pancaśilīmukhasya,... lalanācūḍāmanih sā priyā

zu 5: Stūyate sadvaṃśamuktāratnaṃ na kair bhavān
(Erst nachdem König mit Ratna identifiziert ist,wird man der zweiten Bedeutung von Sadvaṃśa-Utkrṣṭaveṇu-inne, und kommt es daher zum Śliṣṭarūpaka:(sadvaṃśa)mahad kulam tad eva (sadvaṃśa) utkrṣṭaveṇuh) S.untenstehende Anmerkung)

zu 6: Vidvanmānasahaṃsa,vairikamalāsamkocadīptadyute usw. prabho! S.untenstehende Anmerkung.

zu 7: Sa bhavān (indra) caturdaśalokavallikandah

zu 8: Ālānaṃ jayakunjarasya,drṣadāṃ setur vipadvāridheh usw. rājati rājan te bhujah

Zur Unterscheidung von Upamā und Rūpaka:

Da es sich beim Rūpaka um eine Identifizierung handelt, müssen alle Attribute des Rūpaka mit dem Identifizierenden - dem Upamāna der Upamā entsprechend - übereinstimmen.

Der Unterschied drückt sich dann folgendermassen aus:

Mukhacandrena virahatāpah śāmyati — Hier ist mukhacandra Rūpaka,da die dem "Gesichtsmond" zugeschriebene Tätigkeit sehr gut mit der Wirkung des Mondlichtes zu vereinbaren ist.

Mukhacandras tava dīrghabhruh — Hier hingegen ist Mukhacandra Upamā,da sein Attribut nur für das Identifizierte stimmt.

Bemerkung zu 5 und 6: Wie Mammaṭa selbst anmerkt,gehören diese beiden Arten eigentlich nicht hierher.Bisher wurden ausschliesslich Arthālaṃkāra behandelt,dies aber sind Wortfiguren.

Bemerkungen:

Die einfachste Form des Rūpaka liegt vor, wenn es heisst, dass ein Ding ein anderes sei: Tasyāh karau padmanī. Ich bezeichne diese Form mit ‖. Das kompositionale Rūpaka gebe ich mit ≡ wieder. Das Samastavastuviṣayarūpaka kann in zweierlei Form auftreten, nämlich als ‖, '','','' usw. und als ≡,=,=,= usw., wobei ‖ bzw. ≡ die Hauptrūpaka sind, von denen ",","" usw. bzw. =,=,= usw. als Teilrūpaka abhängen. Wenn die abhängigen Teilrūpaka nur das Upameya des Hauptrūpaka beschreiben, so dass die zum Upamāna gehörigen Parallelglieder aus dem Sinn erschlossen werden müssen, dann liegt die Form ≡ [= usw.] —— usw. vor. Da auch vollständige Nebenrūpaka - wenigstens bei Bt und U - vorkommen, die zusätzliche Klammer [= usw.].

(≡) bedeutet, dass das Hauptrūpaka durch einen doppelsinnigen Ausdruck repräsentiert wird.

| Br | Bt | Bm | D | V | U | R | M |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | ≡ | ist Upamā | | ----- | ----- |
| | | | ‖ | ----- | | ----- | |
| | | | | ‖,",","usw. | | 3 Arten | |
| — 1 | ≡,=,=,= usw. | ----- | ----- | | ----- | 3 Arten | ----- |
| | ≡[=usw.] —usw. | | Avayavarūpaka | | Ekadeśavivarti | — 2 | ----- |
| | | (≡)=,=usw. | | | Ekadeśavrtti | | |
| | | | Rūpakarūpaka | | | Paramparita | 5 Arten |
| | | | | | Mālā | ----- | ----- |
| | | | | | | Raśanā | |

Zu 1: Br's Beispiel (=,=,—,≡) ist vielleicht ausschlaggebend für die Teilung in Ekadeśavivarti- und Samastavastuviṣayarūpaka geworden. Es enthält zwei vollständige Teilrūpaka und eines, dessen Zweitglied ergänzt werden muss.

zu 2: R's Beispiel zum Ekadeśavivarti weicht von denen der übrigen Autoren ab. Bei ihm sind es nicht die Teilrūpaka, welche eingliedrig auftreten, sondern das Hauptrūpaka ist einteilig. Er hat sich möglicherweise von D's Avayavarūpaka beeinflussen lassen.

Bt's Viśiṣṭomapamāyuktarūpaka (=,=, |ival) hat D möglicherweise auf den Typ ‖ aufmerksam gemacht. Ebenso wie die Utpreksā scheint auch das Rūpaka zunächst nur in seinen komplizierteren Formen bekannt gewesen zu sein. D ist der erste - er war es auch bei der Utpreksā - der die beiden einfachen Grundformen aufstellt, von denen nur die letzte: ‖ bei M fortfällt. Bm's zweites Beispiel (≡,=,=) - Ekadeśavivarti genannt, aber von der gleichnamigen Figur der anderen Autoren verschieden - ist vielleicht für U's reichlich undurchsichtiges Ekadeśavrtti verantwortlich. Bei Bm war das Hauptrūpaka doppelsinnig, bei U ist es der verbale Ausdruck. Die sechsfache Aufteilung des Samastavastuviṣayarūpaka bei R ist durchaus begründet, M hat sie dennoch fallen lassen.

Nachtrag:

Aus U's Beispiel zur Saṃsrṣṭi geht hervor, dass er auch den einfachen Typ: ‖ durchaus anerkannte.



## XIII Apahnuti

### Bei Bhaṭṭi

Bhrtanikhilarasātalah saratnah śikharisamormitirohitāntarīksah
kuta iha paramārthato jalaugho? jalanidhim īyur atah sametya māyām

(Die Affen glauben nicht den Ozean, sondern die Māyā vor sich zu haben.)

### Bei Bhāmaha

Def.: Abhīṣṭā ca kiṃcid antargatopamā
bhūtārthāpahnavād asyāh kriyate cā'bhidhā

Ne'yaṃ virauti bhrngālī madena mukharā muhuh
ayam ākrṣyamānasya kaṃdarpadhanuṣo dhvanih

### Bei Daṇḍin

Def.: Apahnutya kincid anyārthadarśanam

4 Arten:

1 Von Daṇḍin nicht näher bezeichnet, nach Kommentar des Taruṇavacaspati aniyataviṣayā Sādhārmyāpahnuti

Na panceṣu smaras tasya sahasraṃ patriṇām

2 Viṣayanihnuti (Nach T. niyataviṣayā Sādharmyāpahnuti)

Candanaṃ candrikā mando gandhavāhaś ca dakṣiṇah
se'yam agnimayī srṣṭir mayi śītā parān prati

(Die Eigenschaften eines Dinges werden mit Bezug auf das sie wahrnehmende Subjekt -Viṣaya- geleugnet.)

3 Svarūpāpahnuti

Amrtasyandikiraṇaś candramā nāma nāmatah
anya evā'yam arthātmā viṣanisyandidīdhitih

4 Upamāpahnuti

Zu dieser Art sagt D: Upamāpahnutih pūrvam upamāsv eva darśitā. Tatsächlich kommt jedoch keine Upamāpahnuti bei ihm vor. Vermutlich meint er die Tattvākhyānopamā und das Tattvāpahnutirūpaka.

Tattvākhyānopamā:

Na padmaṃ mukham eve'dam
(Hier wird allerdings nicht das Upameya sondern das Upamāna geleugnet.)

Tattvāpahnutirūpaka:

Nai'tan mukham idaṃ padmaṃ na netre bramarāv ime
etāni kesarāṇy eva nai'tā dantārciṣas tava

Bei Vāmana

Def.: Samena vastunā'nyāpalāpah

Na ketakīnāṃ vilasanti sūcayah pravāsino hanta hasaty ayaṃ vidhih
taḍillate'yaṃ na cakāsti cancalā purah smarajyotir idaṃ vivartate
(Die Upameya "ketakīnāṃ sūcayah" bzw. "taḍillatā" werden zugunsten ihrer Upamāna "vidhih" bzw. "smarajyotir" geleugnet.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaha
bhūtārthāpahnavenā'syā nibandhah kriyate

Etad dhi na tapah satyam idaṃ hālāhalaṃ viṣam
viśeṣatah śaśikalākomalānāṃ bhavādrśām

Bei Rudraṭa

Def.: Atisāmyād upameyaṃ yasyām asad eva kathyate sad api
upamānaṃ sad iti

Navabisakisalayakomalasakalāvayavā vilāsinī sai'ṣā
ānandayati janānāṃ nayanāni śītāṃśulekhe'va

(Das Beispiel ergibt nur dann einen Sinn, wenn es statt Śītāṃśulekheva Śītāṃśulekhaiva heisst. Das Upameya "Vilāsinī" wird dann zugunsten des Upamāna Śitāṃśulekhā geleugnet. Sicher ist auch s'aiṣā in n'aiṣā zu verbessern.)

Mata

Def.: ....yatro'ktvā vaktā'nyamatena siddham upameyam
brūyād atho'pamānaṃ tathā viśiṣṭaṃ svamatasiddham

Madirāmadabharapāṭalam alikulanīlālakālidhammilam
taruṇīmukham iti yad idaṃ kathayati lokah samasto'yam
manye'ham indur eṣah sphuṭam udayeruṇirucih sthitaih paścāt
udayagirau chadmaparair niśātamobhir grhīta iva

(Man stellt der Meinung der anderen, die der Wirklichkeit des Upameya gerecht wird, die eigene, die das Upameya mit dem Upamāna verwechselt, gegenüber. - Die Figur ist auch der Utpreksā bei D ähnlich.)

Bei Mammaṭa

Def.: Prakrtaṃ yan niṣidhyā'nyat sādhyate



(Die Realität des Upameya wird geleugnet und an ihre Stelle die eines fiktiven Upamāna gesetzt.)

2 Arten:

1 Śrautī (durch na)

Kalanko nai'vā'yaṃ vilasati śaśānkasya vapuṣi
amuṣye'yaṃ manye urasi śete rajaniramaṇī

2 Ārthī (durch Kapaṭapariṇāmādyarthakaśabda)

Bata sakhi kiyad etat paśya vairaṃ smarasya
priyavirahakrśe'smin rāgiloke tathā hi
upavanasahakārodbhāsibhrngacchalena
prativiśikham aneno'ṭṭankitaṃ kālakūṭam

(Im Gespräch mit seiner Freundin leugnet ein von seinem Geliebten getrenntes Mädchen die Realität der blühenden Mangozweige mit den sie umschwirrenden Bienen, indem sie erklärt, in Wirklichkeit seien das mit schwarzem Gift bestrichene Pfeile, geschaffen von der Missgunst Kāmas.)

Bemerkungen:

Die Definitionen von Bm, U, R und M unterscheiden sich nur unwesentlich. Alle vier laufen darauf hinaus, dass die Existenz des Upameya zugunsten seines Upamāna geleugnet wird. Da D die Figur "Upameya gleich Upamāna" oder ihre negative Entsprechung "Upameya nicht gleich Upamāna" zu den Rūpakas zählte, so musste er auch die Apahnuti in der Form, wie sie bei den übrigen Autoren vorkommt, dort hinziehen. Sie heisst bei ihm Tattvāpahnavarūpaka.
Seine eigentliche Apahnuti unterscheidet sich darin von der der übrigen Autoren, dass zwischen Geleugnetem und Bekräftigtem kein Vergleichsverhältnis besteht. Er hat der Figur eine grössere Allgemeinheit gegeben.
V hat sich zugleich an D und Bm orientiert. Der Einfluss D's ist daran erkennbar, dass er das Rūpaka im Anschluss an die Apahnuti behandelt. Seine Definition ist mit ihrem "samena" von Bm bestimmt, aber sie ist weniger scharf, da nicht deutlich wird, ob das Upameya -Bm's "bhūta"- geleugnet wird oder das Upamāna.
Die Beispiele von Bt, Bm, V, R und M sind strukturgleich. M spaltet die Figur in zwei Arten.)

XIV Arthaśleṣa

S. unter Śabdaśleṣa.

XV Samāsokti

Bei Bhaṭṭi

Sa ca vihvalasattvasankulah pariśuṣyann abhavan mahāhradah
paritah paritāpamūrcchitah patitaṃ cā'mbu nirabhram īpsitam

(Der wörtliche Sinn des Verses besteht in der Beschreibung eines Sees, dem kurz vor dem völligen Austrocknen die Wohltat eines unverhofften Regens zuteil wird. Eigentlich gemeint ist Rāma, der - aufgewühlt von unruhigen Gedanken, kurz vor dem Verzagen und verwirrt von innerer Qual - plötzlich Neuigkeiten von Sītā erfährt.)

Bei Bhāmaha

Def.: Yatro'kte gamyate'nyo'rthas tatsamānaviśeṣaṇah
saṃksiptārthatayā

Skandhavān rjur avyālah sthiro'nekamahāphalah
jātas tarur ayaṃ co'ccaih patitaś ca nabhasvatā

(Eigentlich gemeint ist das bedauerliche Schicksal eines grossen Mannes.)

Bei Daṇḍin

Def.: Vastu kincid abhipretya tattulyasyā'nyavastunah
uktih samksiptarūpatvāt

(samksipta = ubhayārthadyotaka)

Zunächst ein allgemeines Beispiel:

Piban madhu yathākāmaṃ bhramarah phullapankaje
apy asannaddhasaurabhyaṃ paśya cumbati kuṭmalam

(Bhramara =Vastu kincit,praudhānganābaddharatilīlo Rāgī= Tattulyānyavastu; die Vyanjanā oder Uktih: Rāginah kasyāncid api bālāyām icchāvrttir vibhāvyat.

3 Arten

1 Tulyākāraviśeṣaṇā

Rūḍhamūlah phalabharaih puṣṇann aniśam arthinah
sāndracchāyo mahāvrksah so'yam āsādito mayā

(Die hier auf Mahāvrksa bezogenen Bestimmungen gelten sämtlich auch für das Tattulyānyavastu, einen erhabenen Mann.)

2 Bhinnābhinnaviśeṣaṇā

Analpaviṭapābhogah phalapuṣpasamrddhimān
succhāyah sthairyavān daivād eṣa labdho mayā drumah

(Nur succhāya und sthairyavān sind samāna =abhinnaviśeṣaṇa.)



3 Apūrvasamāsokti

(Eine reichlich merkwürdige Art. Apūrva deshalb, weil die früheren Eigenschaften eines Dinges aufgehoben werden - Pūrvadharmanivartanāt.)

Nivrttavyālasaṃsargo nisargamadhurāśayah
ayam ambhonidhih kaṣṭaṃ kālena pariśuṣyati

(Vastu kincit = Samudra; Anyavastu = irgendein achtenswerter, aber vom Unglück verfolgter Mensch; die Pūrvadharma wären der Vyālasaṃsarga und das Lavaṇāśayatva des Ozeans.)

Bei Vāmana

Def.: (Upameyasya) Anuktau (samānavastunyāsa)

Ślāghyā dhvastādhvagaglāneh karīrasya marau sthitih
dhiñ merau kalpavrksānām anutpannārthināṃ śriyah
(Eigentlich gemeint ist: Ein Armer, der anderen Hilfe leistet, ist immer noch lobenswerter als ein Reicher mit unzugänglichen Schätzen.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Prakrtārthena vākyena tatsamānair viśeṣaṇaih
aprastutārthaprakathanam

Dantaprabhāsumanasaṃ pāṇipallavaśobhinīm
tanvīṃ vanagatāṃ līnajaṭāṣaṭcaraṇāvalim
(Pārvatī ist prakrta, Latā aprakrta; die drei Rūpaka sowie tanvī und vanagatā sind die samānāh viśeṣaṇāh)

Bei Rudraṭa

Def.: Sakalasamānaviśeṣaṇam ekam yatrā'bhidhīyamānaṃ sat
upamānam eva gamayed upameyam
(Wenn allein das Upamānam genannt und das Upameya daraus erschlossen wird, dass auch ihm alle Bestimmungen gerecht werden, die jenem zukommen.)
Phalam avikalam alaghīyo laghupariṇati jāyate'sya susvādu
prīṇitasakalapraṇayipraṇatasya sadunnateh sutaroh
(Upameya zu Taru ist hier ein Satpuruṣa.)

Aviśeṣa

Def.: (Aviśeṣah śleṣo'sau vijneyo) yatra vākyam ekasmāt
arthād anyaṃ gamayed aviśiṣṭaviśeṣanopetam

Śaradindusundararucaṃ sukumārāṃ surabhiparimalām aniśam
nidadhāti nā'lpapuṇyah kaṇṭhe navamālikāṃ kāntām

(Navamālikā kann auch der Name eines Mädchens sein. Alle Bestimmungen treffen dann auch auf sie zu.)

Ukti

Def.: Yatra vivaksitam arthaṃ puṣyantī laukikī prasiddhoktih
gamyetā'nyā tasmād(uktiśleṣah sa vijneyah)

(Wenn den eigentlich gemeinten Sinn ein anderer und gewöhnlicher-laukika und prasiddha- verschönt. Durch diesen Zusatz von der Samāsokti abgehoben.)

Kalāvatah saṃbhrtamaṇḍalasya yayā hasantyai'va hrtā'śu laksmīh
nrṇām apāngena krtaś ca kāmas tasyāh karasthā nanu nālikaśrīh
(Die Doppelsinnigkeit der Epitheta erlaubt es, den Vers als lobende Beschreibung der Geliebten oder einer Hetäre aufzufassen.)

Bei Mammaṭa

Def.: Paroktir bhedakaih śliṣṭaih
(para=aprakrta, Bhedaka=Viśeṣaṇa, Ukti=Vyanjanā)
(Die den eigentlichen-prakrta-Sinn eines Satzes ausdrückenden Bestimmungen -Viśeṣaṇa- suggerieren -Vyanjanā- durch ihre Mehrsinnigkeit -śliṣṭa- einen Nebensinn-para. Unterschied zur Aprastutapraśaṃsā:
Aprākaraṇikena prākaraṇikāksepo'prastutapraśaṃsā, prākaraṇikenā'prākaraṇikāksepah samāsoktih.)

Lahiūṇa tujjha bāhupphaṃsaṃ jīe sa ko vi ullāso
jaalacchī tuha virahe na hūjjalā dubbalā naṃ sā
(Jayalaksmī ist prakrta, Kāntā vyanjita; labdhvā Bāhusparśam und Ullāsa sind die Bhedakāh śliṣṭāh.)

Bemerkungen:
Zu dieser Figur s. Nobel, Alaṃkāraśāstra. Von Bt bis V hat sich die Figur nicht geändert. Bei diesen Autoren wird der eigentlich gemeinte Sinn durch einen uneigentlichen suggeriert. Der Übergang von einem Sinn zum anderen erfolgt entweder durch doppelsinnige Epitheta wie bei Bt, Bm und den drei letzten Beispielen D's oder er resultiert aus der Ähnlichkeit beider, wie im ersten Beispiel D's und bei V. Es ist also bei D noch eine zweite Art vorhanden. Diese neue Art übernimmt V, ohne jedoch die andere, die schon bei Bm und Bt vorgekommen war, zu berücksichtigen. R's Definition geht auf die V's zurück.
In seinem Beispiel aber gebraucht er im Gegensatz zu diesem doppelsinnige Ausdrücke. Die Samāsokti U's und M's ist völlig verschieden. Jetzt suggeriert nicht mehr der uneigentliche den eigentlichen Sinn, sondern umgekehrt der eigentliche den uneigentlichen. Wie Nobel deutlich gemacht hat, ist die Wandlung der Samāsokti durch die einer anderen Figur, nämlich der Aprastutapraśaṃsā bedingt. Bei U und M stehen beide Figuren in definitorischem Gegensatz zueinander.

XVI Nidarśanam, Nidarśanā

Bei Bhaṭṭi

Na bhavati mahimā vinā vipatter avagamayann iva paśyatah payodhih
aviratam abhavat ksaṇe ksaṇe'sau śikhariprthuprathitapraśāntavīcih

(paśyatah = Rāmādīn)



Bei Bhāmaha (Nidarśanā)

Def.: Kriyayai'va viśiṣṭasya tadarthasyo'padarśanāt
(jneyā nidarśanā nāma) yathevavatibhir vinā

Ayaṃ mandadyutir bhāsvān astaṃ prati yiyāsati
udayah patanāye'ti śrīmato bodhayan narān

Bei Daṇḍin (Nidarśanam)

Def.: Arthāntarapravrttena kincit tatsadrśaṃ phalam
sad asad vā nidarśyeta

2 Arten:

1 Satphalanidarśana

Udayann eṣa savitā padmeṣv arpayati śriyam
vibhāvayituṃ rddhīnāṃ phalaṃ suhrdanugraham

(Satphala: Die Werke der Reichen kommen tatsächlich ihren Freunden zugute.)

2 Asatphalanidarśana

Yāti candrāṃśubhih sprṣṭā dhvāntarājī parābhavam
sadyo rājaviruddhānāṃ sūcayantī durantatām

(Asatphala: Wenn Rāja "Mond" bedeutet, so folgt aus dem Widerspruch gegen ihn durchaus kein schlechtes Ende. Die Durantatā ist also nicht tatsächlich. Sie empfängt ihren Sinn aber aus der zweiten Bedeutung von Rāja = König. Wahrscheinlicher ist es, dass sat und asat hier einfach gut bzw. schlecht heissen. Die Erklärung der Verse wird dadurch einleuchtender.)

Bei Vāmana (Nidarśanam)

Def.: Kriyayai'va svatadarthānvayakhyāpanam

Atyuccapadādhyāsah patanāye'ty arthaśālināṃ śaṃsat
āpāṇḍu patati patraṃ taror idaṃ bandhanagrantheh

(Kriyā= patati; sva= Patanam; Tadartha= Atyuccapadādhyāsa)

Bei Udbhaṭa (Nidarśanā, so durch den ältesten Kommentar -den des Indurāja- belegt.)

Def.: Abhavan vastusaṃbandho bhavan vā yatra kalpayet
upamānopameyatvam

2 Arten:

1 Abhavan Vastusaṃbandha

Vino'citena patyā ca rūpavaty api kāminī
vidhuvandhyavibhāvaryāh prabibharti viśobhatām
(Entspricht Mammaṭa I,2.)

2 Bhavan Vastusaṃbandha

Kein Beispiel

Bei Rudraṭa nicht vorhanden

Bei Mammaṭa (Nidarśanā)

Def.: Abhavan vastusaṃbandha upamāparikalpakaḥ
(Nidarśanaṃ dṛṣṭāntakaraṇam)

("Veranschaulichung"; zwei nicht zusammenhängende -abhavan Vastusaṃbandha- d.h. völlig verschiedene Satzinhalte werden durch den Vorgang des 'Aprakṛte Prakṛtāropa' -Identifizierung des eigentlichen Sinnes mit dem Nebensinn aufgrund eines Tertium comparationis- in ein Vergleichsverhältnis überführt-upamāparikalpaka)

Zum Unterschied von Nidarśanā und Dṛṣṭānta:
Parasparanirapekṣayor vākyārthayor dṛṣṭāntālaṃkāraḥ,
iyaṃ(nidarśanā) punaḥ sāpekṣayoḥ

Diese gegenseitige Abhängigkeit erklärt sich durch den "Aprakṛte Prakṛtāropa'.

4 Arten:

I,1 Abhavan Vastusaṃbandha,
Vākyārthanidarśanā

Kva sūryaprabho vaṃśaḥ kva cā'lpaviṣayā matiḥ
titīrṣur dustaraṃ mohād uḍupenā'smi sāgaram

(Abhavan)Vastusaṃbandha, da es zwischen der Unmöglichkeit, den sūryaprabho Vaṃśaḥ angemessen zu beschreiben und der, den Ozean in einem Floss zu überqueren, keinen Zusammenhang gibt. Upamāparikalpaka, weil hier der Sādhāraṇadharma, nämlich die Unmöglichkeit, vom Prakṛta-der Beschreibung des Sūryavaṃśa-dem Aprakṛta-der Ozean-überquerung-aufgepfropft-āropita-wird. Vākyārtha: Es handelt sich um zwei Satzinhalte.)

I,2 Abhavan Vastusaṃbandha,
Padārthanidarśanā

Udayati vitatordhvaraśmirajjāv ahimarucau himadhāmni yāti cā'stam
vahati girir ayaṃ vilaṃbighaṇṭādvayaparivāritavāraṇendralīlām

(Abhavan Vastusaṃbandha: Ein Berg kann nicht das Spiel eines Elefanten führen. Upamāparikalpaka: weil die Parallelität der Attribute den Eindruck erweckt, dass er ein Spiel, das dem eines Elefanten gleicht, führt. Padārthanidarśanā: Nur das letzte Kompositum dient hier der Veranschaulichung)



I,3 Abhavan Vastusaṃbandha
Mālārūpanidarśanā

Dorbhyāṃ titīrṣati taraṅgavatībhujaṅgam ādātum icchati kare hariṇāṅkabimbam
meruṃ lilaṅghayiṣati dhruvam eva deva yas te guṇān gaditum udyamam ādadhāti

(Mālārūpanidarśanā:Eine Kette von Vergleichen dient der Veranschaulichung.)

II,4 Bhavan Vastusaṃbandha (der Ausdruck wird nur von den Kommentaren gebraucht, entspricht jedoch dem Sinn der Definition.)

Def.: Svasvahetvanvayasyo'ktiḥ kriyayai'va ca sā'parā
(=Kriyayai'va kriyārūpeṇa svenai'va kāryeṇa,svasya kriyārūpasya kāryasya svahetoḥ cā'nvayaḥ(kāryakāraṇabhāvarūpaḥ) tasya yā uktiḥ. Kriyayai'va=allein durch das Verb.)

Unnataṃ padam avāpya yo laghuḥ helayai'va sa pated iti bruvan
śailaśekharagato dṛṣatkaṇaś cārumārutadhutaḥ pataty adhaḥ

(Der Zusammenhang-Anvaya-besteht zwischen der in verbaler Form-Kriyayā-ausgedrückten Wirkung, dem Patana-zum Ausdruck gebracht durch das erste sva der Definition- und ihrer Ursache-Svahetu-dem Laghutva; und zwar in beiden Vākyārtha, dem prakṛta wie dem aprakṛta.)

Bemerkungen:

Zu dieser Figur s. Nobel,Alaṃkāraśāstra. Von Bm bis V hat sich das Nidarśana kaum geändert. Allein D kennt noch eine zweite Art. V schliesst sich in seiner Definition diesmal enger an Bm an. Anders wird die Figur erst bei U, der seiner zweiten Art - sie bleibt ohne Beispiel, wird aber wie Art II bei M der Nidarśanā Bm's und D's ähnlich gewesen sein - eine Art von völlig neuem Charakter hinzufügt. M hat diese Zweiteilung beibehalten, unterteilt aber U's erste Art dreifach.

XVII Aprastutapraśaṃsā

Bei Bhāmaha

Def.: Adhikārād apetasya vastuno'nyasya yā stutiḥ

prīṇitapraṇayi svādu kāle pariṇataṃ bahu
vinā puruṣakāreṇa phalaṃ paśyata śākhinām

Bei Daṇḍin

Def.: Aprakrānteṣu yā stutiḥ
(aprakrānta= aprakṛta)

Sukhaṃ jīvanti hariṇā vaneṣv aparasevinaḥ
annair ayatnasulabhais tṛṇadarbhāṅkurādibhiḥ

(Se'yam aprastutai'vā'tra mṛgavṛttiḥ praśasyate
rājānuvartanakleśanirviṇṇena manasvinā)

(Der eigentliche Sinn besteht in dem Überdruss eines Höflings, unter dem König zu dienen. Er macht ihm Luft, indem er das unbeschwerte Leben der Gazellen preist.)

Bei Vāmana

Def.: (Upameyasya) Kiṃcid uktau (samānavastunyāsah)

Lāvaṇyasindhur aparai'va hi ke'yam atra yatro'tpalāni śaśinā saha samplavante
unmajjati dviradakumbhataṭī ca yatra yatrā'pare kadalakāṇḍamṛṇāladaṇḍāh

(Das Upameya - ein schönes Mädchen - wird hier nur durch 'kā', 'iyam' und 'yatra' angedeutet.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaha
prastutārthānubandhinī

Yānti svadeheṣu jarām asamprāptopabhoktṛkāh
phalapuṣparddhibhājo'pi durgadeśavanaśriyah

(Der wörtliche Sinn tritt zurück hinter dem eigentlichen, der eine Kritik an Pārvatī bedeutet: Wenn sie sich nicht entschliesse, einen Gatten zu nehmen, so werde ihr Leben ebenso nutzlos verstreichen wie das von unzugänglichen Waldschönheiten.)

Bei Mammaṭa

Def.: Aprastutapraśaṃsā yā sā sai'va prastutāśrayā
kārye nimitte sāmānye viśeṣe prastute sati
tadanyasya vacas tulye tulyasye'ti ca pancadhā

(aprastuta=aprakṛta, praśaṃsā=varṇana)
(Figur, in der der eigentliche aber unausgedrückte Sinn durch den ausgedrückten, aber im Grunde nicht gemeinten, suggeriert wird.)

7 Arten:

1 Die ausgedrückte Ursache suggeriert die eigentlich gemeinte Wirkung:

Yātāh kiṃ na milanti sundari punaś cintā tvayā matkṛte
no kāryā,nitarāṃ kṛśā'si,kathayaty evam sabāṣpe mayi
lajjāmantharatārakena nipatatpītāśruṇā cakṣuṣā
dṛṣṭvā māṃ,hasitena bhāvimaraṇotsāhas tayā sūcitah

(Hier gibt jemand von einem Freund nach dem Grund seiner so schnellen Rückkunft von einer Reise befragt, die Gründe der Rückkunft an. Sie wird damit durch ihre Ursachen suggeriert.)

2 Die ausgedrückte Wirkung suggeriert die eigentlich gemeinte Ursache:

Rājan rājasutā na paṭhayati māṃ, devyo'pi tūṣṇīṃ sthitāh
kubje bhojaya māṃ,kumārasacivair nā'dyā'pi kiṃ bhujyate



itthaṃ nātha śukas tavā'ribhavane muktodhvagaih panjarāt
citrasthān avalokya śūnyavalabhāv ekaikam ābhāṣate

(Die Wirkung besteht in der klagenden Rede des Papageien vor den Bildern seiner früheren Gebieter. Eigentlich gemeint aber ist ihre Ursache, nämlich die Flucht des feindlichen Hofstaates vor dem mit "nātha" angeredeten König.)

3 Ein ausgedrückter Einzelfall suggeriert die eigentlich gemeinte allgemeine Aussage.

Etat tasya mukhāt kiyat, kamalinīpatre kaṇaṃ vāriṇo
yan muktāmaṇir ity'amaṃsta sa jaḍah, śṛṇv anyad asmād api
angulyagralaghukriyāpravilayiny ādīyamāne śanaih
kutro'ḍḍīya gato mame'ty anudinaṃ nidrāti nā'ntah śucā

(Hier wird die Torheit eines einzelnen geschildert, aber es wird auf die Täuschungen aller Toren angespielt.)

4 Ein ausgedrückter Allgemeinfall suggeriert den eigentlich gemeinten Sonderfall.

Suhṛdvadhūbāṣpajalapramārjanaṃ karoti vairapratiyātanena yah
sa eva pūjyah sa pumān sa nītimān sujīvitaṃ tasya sa bhājanaṃ śriyah

(Der gemeinte Sonderfall ist hier: Oh König(König Śalva, ein Feind Viṣṇus), wenn du deinen Freund, den von Viṣṇu erschlagenen Narakāsura rächst, dann wird man dich preisen.)

5 Śleṣahetukā'prastutapraśaṃsā (Bei Art 5,6 und 7 besteht zwischen dem ausgedrückten und dem eigentlich gemeinten Sinn weder das Verhältnis von Wirkung zu Ursache noch das von Allgemein- zu Einzelfall, sondern das einander ähnelnder Aussagen. Diese Ähnlichkeit kann durch Doppelsinnigkeit motiviert werden, die sich auf Viśeṣya und Viśeṣaṇa erstreckt (Art 5); die sich bloss auf die Viśeṣaṇa erstreckt (Art 6); oder aber allein. d.h. ohne Śleṣa auftreten.)




Puṃstvād api pravicaled yadi yady adho'pi yāyād yadi praṇayane na mahān api syāt
abhyuddharet tad api viśvam itī'dṛśī'yaṃ kenā'pi dik prakaṭitā puruṣottamena

(Der suggerierte Sinn: Welcher vernünftige Mensch riete nicht einem König dazu, das ihm von Feinden entrissene Gebiet wieder zu erobern; selbst auf die Gefahr hin, dabei Ruhm, Glück und Freigebigkeit einzubüssen. Wörtlich gesagt wird: Von Viṣṇu, der, obgleich zeitweise zur Frau geworden, zur Hölle abgestiegen und als Zwerg die Gabe verweigernd, die ganze Welt stützt, ist solches Vorgehen offenbart worden.)

6 Samāsoktihetukā'prastutapraśaṃsā(=samānaviśeṣaṇahetukā)

Yenā'sy abhyuditena candra gamitah klāntiṃ, ravau tatra te
yujyeta pratikartum eva, na punas tasyai'va pādagrahah

ksīnenai'tad anusthitam yadi, tatah kim lajjase no manāk
astv evam jadadhāmatā tu bhavato yad vyomni visphūrjase

(Wörtlich wird hier vom Mond geredet, der, von der Sonne verdunkelt, ihr widerstehen sollte, statt nach ihren Strahlen zu greifen. Wenn er aber aufgrund seines Dahinschwindens einmal so beschlossen habe, solle er doch wenigstens Schamgefühl zeigen. Dass er trotzdem am Himmel prange, sei nichts als Dummheit. Eigentlich gemeint ist ein Armer, der einem Reichen nachläuft. Die Samānaviśesana sind 'abhyudita', 'pratikartum', 'Pādagraha', 'ksīna'usw..

7 Sādrśyamātrahetukā'prastutapraśamsā

Ādāya vāri paritah saritām mukhebhyah, kim tāvad arjitam anena durarnavena ksārīkrtam ca, vadavādahane hutam ca,pātālakuksikuhare viniveśitam ca

(Eigentlicher Sinn ist die Misswirtschaft eines auf unlautere Weise zu Reichtum Gekommenen.)

Art 5,6,7 können ihrerseits auf dreierlei Weise gebildet werden:

1 durch Pratīyamānārthānadhyāropa (Der eigentliche Sinn ergibt sich nicht mit Notwendigkeit aus dem Wortsinn, da es in diesem keine auf jenen deutende Widersprüche gibt. S.Beispiel zu 2.)
Hierzu Beispiel 7: Ādāya...

2 durch Pratīyamānārthādhyāropa

Kas tvam bhoh, kathayāmi, daivahatakam mām viddhi śākhotakam,
vairāgyād iva vaksi, sādhu viditam, kasmād idam, kathyate
vāmenā'tra vatas tam adhvagajanah sarvātmanā sevate
na cchāyā'pi paropakārakarane mārgasthitasyā'pi me

(In Frage und Antwort entspinnt sich hier ein Gespräch zwischen einem Reisenden und einem Śākhotabaum, der gerne Schatten spenden würde, dazu aber nicht fähig ist. Eigentlich gemeint ist ein Armer niederster Kaste aber lauteren Wesens -mārgasthita- der einem angesehenen Manne gern ein Geschenk machen würde und betrübt ist, dass dieser es nicht annimmt. Da ein lebloses Wesen unmöglich sprechen kann, so drängt sich der eigentliche Sinn mit Notwendigkeit auf. Es handelt sich also um eine Sinnüberlagerung -Āropa- von "Armer" auf "Baum".)

3 durch kvacid Adhyāropah kvacin na (Eine Mischart aus den beiden vorangegangenen.)

Bemerkungen:
Zu dieser Figur s.Nobel, Alamkāraśāstra,p.44. Bei Bm und D besteht die Figur darin, eine eigentlich gemeinte Sache herabzusetzen, indem man irgendeine andere besonders lobt. Definitionen und Beispiele von Bm und D sind einander eng verwandt. Bei V erhält die Figur einen völlig anderen Sinn. Der eigentlich gemeinte Sinn wird bei ihm



nicht mehr zugunsten des wörtlichen abgewertet, sondern ein Upamāna besonders hervorgehoben, das Upameya aber nur eben angedeutet. Ich glaube nicht, dass Nobel mit seiner Behauptung recht hat, schon hier werde die 'Praśamsā' zu 'Varnana' abgewertet. Das ist aber auf jeden Fall bei U geschehen, denn der wörtliche Sinn besteht in seinem Beispiel nicht mehr in der Hervorhebung eines Zustandes, zu dem der des eigentlichen Sinnes einen traurigen Kontrast bildet. U hat der Figur abermals einen anderen und nach ihm verbindlichen Sinn gegeben. Sie bedeutet jetzt einfach, dass ein wörtlicher Sinn einen eigentlich gemeinten suggeriert. Die beiden sind einander ähnlich. U's Definition bedeutet im Vergleich zu der Bm's einen Fortschritt. Der Zusatz 'prastutārthanubandhinī' lässt deutlich werden, dass der wörtliche Sinn nur um des eigentlichen willen da ist. M hat die auf Ähnlichkeit gegründete Aprastutapraśamsā um zwei Arten, in denen Śleṣa vorkommt, erweitert. Ausserdem aber kennt er die Aprastutapraśamsā von Ursache-Wirkung und Einzelfall-Allgemeinfall. Diese beiden kann er nicht selbst entwickelt haben, da schon bei An (D.A.243) von ihnen die Rede ist. Auch An dürfte sie nicht entwickelt haben. Von wem mögen sie stammen?

## XVIII Atiśayokti

Bei Bhatti

Atha laksmanatulyarūpaveśam gamanādeśavinirgatāgrahastam
kapayo'nuyayuh sametya rāmam natasugrīvagrhītasādarājnam

(Hier liegt die Übertreibung im 'tulya' des ersten Bahuvrīhi.)

Bei Bhāmaha

Def.: Nimittato yat tu vaco lokātikrāntagocaram
(manyante'tiśayoktim tām alamkāratayā yathā)

Svapuspacchavibhārinyā candrabhāsā tirohitāh
anvamīyanta bhrngālivācā saptacchadadrumāh

und

Apām yadi tvak śithilā cyutā syāt phaninām iva
tadā śuklāmśukāni syur angesv ambhasi yositām

Ity evamādir uditā gunātiśayayogatah
sarvai'vā'tiśayoktis tu tarkayet tām yathāgamam

Sai'sā sarvai'vā vakroktir anayā'rtho vibhāvyate
yatno'syām kavinā kāryah ko'lamkāro'nayā vinā

Bei Dandin

Def.: Vivaksā yā viśesasya lokasīmātivartinī
(asāv atiśayoktih) alamkāro'ttamā
Mallikāmālabhārinyah sarvāngīnārdracandanāh
ksaumavatyo na laksyante jyotsnāyām abhisārikāh

Von den, wie er sagt, vielen möglichen Arten führt Daṇḍin drei an:

1 Saṃśayātiśayokti

Stanayor jaghanasyā'pi madhye madhyaṃ priye tava
asti nā'stī'ti sandeho na me'dyā'pi nivartate

2 unbenannt, durch das Beispiel aber als Nirṇayātiśayokti ausgewiesen:

Nirṇetuṃ śakyam astī'ti madhyaṃ tava nitambinī
anyathā no'papadyeta payodharabharasthitih

3 unbenannt, vom Hṛdayaṃgamakommentar als Mahattvātiśayokti bezeichnet:

Aho viśālaṃ bhūpāla bhuvanatritayodaram
māti mātum aśakyo'pi yaśorāśir yad atra te

Die Atiśayokti wird von Daṇḍin als das Ziel -Parāyaṇa- aller anderen Figuren bezeichnet:

Alaṃkārāntarāṇām apy ekam āhuh parāyaṇam
vāgīśamahitām uktim imām atiśayāhvayām

Bei Vāmana

Def.: Sambhāvyadharmatadutkarṣakalpanā

2 Arten:

1 Saṃbhāvyasya Dharmasya Kalpanā

Ubhau yadi vyomni pṛthak pravāhāv ākāśagangāpayasah patetām
tado'pamīyeta tamālanīlam āmuktamuktālatam asya vaksah

2 Dharmotkarṣasya Kalpanā

Malayajarasaviliptatanavo navahāralatāvibhūṣitāh
sitataradantapatrakṛtavaktraruco rucirāmalāṃśukāh
śaśabhṛti vitatadhāmni dhavalayati dharām avibhāvyatāṃ gatāh
priyavasatiṃ prayānti sukham eva nirastabhiyo'bhisārikāh

Bei Udbhaṭa

Definition wie bei Bhāmaha

4 Arten:

I Bhede'nanyatva (Bhede'bheda) (Entspricht Art I von Mammaṭa im Hinblick auf den "Bhede'bheda", unterscheidet sich aber von diesem insofern die Bedingung des 'Antarnigīrṇopameya' fortfällt und die einer Begründung -Nimitta- für die Identifikation von Zuständen usw.-, die an sich verschieden sind -Bhede'bheda- oder für die Spaltung des Identischen -Abhede Bheda- hinzukommt.)

Tapastejahsphuritayā nijalāvaṇyasampadā
kṛśām apy akṛśām eva dṛśyamānām asaṃśayam



(Ein transitives Verb ist zu ergänzen. In Wirklichkeit ist Pārvatī infolge ihrer Bussübungen abgemagert, sie wird aber als nicht-abgemagert bezeichnet. Ein Eindruck, der mit der von ihr ausstrahlenden Glut der Askese erklärt wird.)

II Anyatra Nānātva (Abhede Bheda)

Acintayac ca bhagavān aho nu ramaṇīyatā
tapasā'syāh kṛtānyatvaṃ kaumārād yena lakṣyate

(Durch den Glanz der Askese wird der Eindruck erweckt, Pārvatī hätte schon die Yauvanāvasthā erreicht, wo sie in Wirklichkeit doch erst Kumārī ist.)

III Saṃbhāvyamānārthanibandhe'tiśayokti

Pated yadi śaśidyotacchaṭā padme vikāśini
muktāphalākṣamālāyāh kare'syāh syāt tado'pamā

IV Kāryakāraṇayor yatra Paurvāparyaviparyayah

Manye ca nipatanty asyāh kaṭākṣā dikṣu pṛṣṭhatah
prāyeṇā'gre tu gacchanti smarabāṇaparaṃparāh

Bei Rudraṭa:

I Aupamya Pūrva

Def.: Yatrai'kavidhāv arthau jāyete yau tayor apūrvasya
abhidhānaṃ prāgbhavatah sato(bhidhīyeta tat pūrvam)

(Wenn zwei Dinge miteinander verglichen werden, deren Auftreten an bestimmte Zeiten gebunden ist, und das später eintretende als frühzeitiger hingestellt wird.)

Kāle jaladakulākuladaśadiśi pūrvaṃ viyoginīvadanam
galadaviralasalilabharaṃ paścād upajāyate gaganam

II Atiśaya Pūrva

Def.: Yatrā'tiprabalatayā vivakṣyate pūrvam eva janyasya
prādurbhāvah paścāj janakasya tu(tad bhavet pūrvam)

(Man lässt die Wirkung der Ursache vorausgehen.)

Janam asulabham abhilaṣatām ādau dandahyate mano yūnām
gurur anivāraprasarah paścān madanānalo jvalati

Pihita

Def.: Yatrā'tibalatayā guṇah samānādhikaraṇam asamānam
arthāntaraṃ pidadhyād āvirbhūtam api (tat pihitam)

(Ein besonders hervortretender Guṇa lässt einen anderen, zwar verschiedenen, aber doch auf denselben Ādhāra bezogenen, verschwinden.)

Priyatamaviyogajanitā kṛśatā katham iva tave'yam angeṣu
lasadindukalākomalakāntikalāpeṣu lakṣyeta

(Wie sollte man die Magerkeit deines von Glanzesfülle überstrahlten Körpers bemerken.)

Bei Mammaṭa

I Def.: Nigīryādhyavasānaṃ tu prakṛtasya pareṇa yat
(=upamānenā'ntarnigīrṇasyo'pameyasya yad adhyavasānam, antarnigīrṇasvasvarūpeṇā'nupasthita)
(Hier werden zum Zwecke einer überschwenglichen Verherrlichung -Atiśayokti- gewisse, Vergleichsgegenstände repräsentierende Dinge -Para- mit den nicht beschriebenen Verglichenen -Antarnigīrṇopameya- gleichgesetzt -Adhyavasānam Aprakṛtatādātmyāropa.)

Kamalam anambhasi kamale ca kuvalaye, tāni kanakalatikāyām,
sā ca sukumārasubhage'ty utpātaparamparā ke'yam

(Obwohl Gesicht und Kamala,Augen und Kuvalaye,Gestalt und Kanakalatikā keineswegs identisch sind, werden sie hier doch gleichgesetzt - Bhede'bheda)

II Def.: Prastutasya yad anyatvam

Aṇṇaṃ laḍahattaṇaaṃ, aṇṇā via kā vi vattaṇacchāā
sāmā sāmaṇṇapaāvaiṇo reha ccia na hoi

(Anyal laṭabhatvam, anyai'va ca kā'pi vartanacchāyā
śyāmā sāmānyaprajāpate rekhai'va na bhavati)

(Obwohl Wohlgestalt, Wandel und Ursprung der hier verherrlichten Schönen durchaus nicht grundsätzlich verschieden sind von den gleichen Eigenschaften bei anderen Menschen, so werden sie doch als ganz anders hingestellt. Diese Art ist deshalb durch den 'Abhede bheda' gekennzeichnet.)

III Def.: Yadyarthoktau ca kalpanam

(Zum Zwecke der Verherrlichung wird ein Ding oder eine Person mit etwas verglichen, dessen Existenz unmöglich ist. Der Hinweis auf die Unmöglichkeit erfolgt durch einleitendes yadi oder cet.)

Rākāyām akalankaṃ ced amṛtāṃśor bhaved vapuḥ
tasya mukhaṃ tadā sāmyaparābhavam avāpnuyāt

(Ihr Gesicht ist dermassen schön, dass es den Vergleich mit dem Monde selbst dann verschmähen würde, wenn dieser des Mondfleckes entbehrte.)

IV Def.: Kāryakāraṇayor yaś ca paurvāparyaviparyayaḥ

(Die Ausserordentlichkeit einer Sache wird dadurch herausgestrichen, dass man die Abfolge "Ursache-Wirkung" umkehrt und die Wirkung vor der Ursache eintreten lässt.)

Hṛdayam adhiṣṭhitam ādau mālatyāḥ kusumacāpabāṇena
caramaṃ ramaṇīvallabha locanaviṣayaṃ tvayā bhajatā



(Verkehrung von Ursache und Wirkung: Das Herz der Mālatī wird von Liebe erfasst noch ehe der Liebhaber da ist.)

Bemerkungen:

| | Atiśayokti mit yadi | Identifizierung von Ähnlichem | Spaltung von Identischem | Verkehrung der Zeitenfolge von Ursache und Wirkung |
|---|---|---|---|---|
| Bt | | ----- | | |
| Bm | ----- | ----- | | |
| D | | ----- | | |
| V | ----- | ----- | | |
| U | ----- | ----- | ----- | ----- |
| R | | ----- | | 2 Arten |
| M | ----- | ----- | ----- | ----- |

Die Definitionen von Bm und D sind einander ziemlich ähnlich. Der eine spricht von 'lokātikrāntagocaram', der andere von 'lokasīmātivartinī'. Da D aber 'nimittato' fortlässt, erhält seine Definition einen allgemeineren Charakter. Die Tatsache, dass er die Atiśayokti mit yadi nicht erwähnt, könnte als ein Argument für seine Priorität in Bezug auf Bm gewertet werden. Man darf jedoch nicht vergessen, dass Bm nichts davon sagt, dass seine beiden Beispiele als zwei Arten aufzufassen seien. Diesen Schritt vollzieht erst U. Könnte man diesen Einwand nicht geltend machen, so wäre das Fehlen der Yadi-Art ein schwerwiegendes Argument, umsomehr, als D zur anderen Art - sie entspricht dem ersten Beispiel bei Bm - gleich drei Unterarten aufstellt.
Das erste Beispiel bei Bm und D sowie das zweite bei V sind sich sehr ähnlich. Ebenso scheint das erste von U das Beispiel zum Pihita bei R beeinflusst zu haben.

XIX Prativastūpamā

Bei Bhāmaha (Wird von ihm unter Upamā aufgeführt.)

Def.: Samānavastunyāsena(prativastūpamo'cyate)
yathevānabhidhāne'pi guṇasāmyapratītitaḥ
(Vastu = Vākya. Ein Zusatz beschreibt den Unterschied zwischen dem Vergleich von Objekten und dem von ganzen Sätzen:)

Sādhusādhāraṇatvādiguṇo'tra vyatiricyate
sa sāmyam āpādayati virodhe'pi tayor(yathā)

Kiyantaḥ santi guṇinaḥ sādhusādhāraṇaśriyaḥ
svādupākaphalanamrāḥ kiyanto vā'dhvaśākhinaḥ

Bei Daṇḍin (Wird von ihm unter Upamā aufgeführt.)

Def.: Vastu kincid upanyasya nyasanāt tatsadharmaṇaḥ
sāmyapratītir asti

Nai'ko'pi tvādrśo'dyā'pi jāyamāneṣu rājasu
nanu dvitīyo nā'sty eva pārijātasya pādapah

Bei Vāmana

Def.: Upameyasyo'ktau samānavastunyāsah
(Vastu= vākyārtha)

Devībhāvaṃ gamitā parivārapadaṃ kathaṃ bhajaty eṣā
na khalu paribhogayogyaṃ daivatarūpāṅkitaṃ ratnam

Bei Udbhaṭa

Def.: Upamānasanniddhāne ca sāmyavācy ucyate yatra....upameyasya ca
Prākaraṇiketaratvasthityai'kaś co'pameyatāṃ labhate
upamānatvaṃ cā'para ity upamāvāciśūnyatvam

(Der Sādhāraṇadharma - Sāmyavāci - findet sich in der Nähe von Upamāna und Upameya, die als solche nicht durch iva usw., sondern durch ihre Stellung als prakrta bzw. aprakrta gekennzeichnet werden.)

Viralās tādrśo loke śīlasaundaryasampadah
niśāh kiyatyo varṣe'pi yāsv induh pūrṇamaṇḍalah

(Upameya ist Śīlasaundaryasampat; Upamāna Induh pūrṇamaṇḍalah;
Sādhāraṇadharma ist virala, im Upamāna durch kiyat umschrieben.)

Bei Rudraṭa nicht vorhanden.

Bei Mammaṭa

Def.: Sāmānyasya dvir ekasya yatra vākyadvaye sthitih
(Sāmānya = Sādhāraṇadharma; Vākyadvaye = upameyavākye upamānavākye ca.
Es werden zwei Satzinhalte miteinander aufgrund eines Tertium comparationis verglichen.)

2 Arten:
1 Amālārūpā (kevalā)

Beispiel identisch mit dem Va's

2 Mālārūpā

Yadi dahaty analo'tra kim adbhutaṃ, yadi ca gauravam adriṣu kiṃ tatah
lavaṇam ambu sadai'va mahodadeh, prakrtir eva satām aviṣāditā

Bemerkungen:
Bei der Prativastūpamā handelt es sich um einen Vergleich von Sätzen. Die Vergleichspartikel (iva usw.) fehlt. U definiert die Figur klarer als seine beiden Vorgänger. M übernimmt seine Definition, kürzt sie aber. U's Beispiel steht dem Bm's näher als dem von D. M übernimmt ein Beispiel von Va und erweitert die Figur um eine Art: die Mālārūpaprativastūpamā.



XX Drṣṭānta

Bei Bhaṭṭi, Bhāmaha, Daṇḍin, Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa

Def.: Iṣṭasyā'rthasya vispaṣṭapratibimbanidarśanam
Yathevādipadaih śūnyam

(iṣṭa = prakrta = upameyabhūta. Laut Indurāja wird diese Figur durch den Zusatz 'vispaṣṭa' von der Aprastutapraśaṃsā abgehoben.

Kiṃ cā'tra bahuno'ktena vraja bhartāram āpnuhi
udanvantam anāsādya mahānadyah kim āsate

(Aufforderung an Pārvatī, nach einem Gatten Ausschau zu halten.)

Bei Rudraṭa

Def.: Arthaviśeṣah pūrvaṃ yādrk nyasto vivaksitetarayoh
tādrśam anyaṃ nyasyed yatra punah (so'tra drṣṭāntah)

(Wirkungsweise oder Veränderung zweier im übrigen völlig verschiedener Dinge entsprechen einander. Dabei geht entweder der Prakrtārtha voran, während der Aprakrtārtha folgt oder umgekehrt.)

2 Arten:
1 zunächst prakrta, dann aprakrta

Tvayi drṣṭa eva tasyā nirvāti mano manobhavajvalitam
āloke hi śitāṃśor vikasati kumudaṃ kumudvatyāh

2 zunächst aprakrta, dann prakrta

Lokaṃ lolitakisalayaviṣavanavāto'pi mankṣu mohayati
tāpayatitarāṃ tasyā hrdayaṃ tvadgamanavārtā'pi

Bei Mammaṭa

Def.: Eteṣāṃ sarveṣāṃ pratibimbanam

(Hier werden zwei Satzinhalte miteinander verglichen, deren Sādhāraṇadharma nur durch Abstraktion gewonnen werden kann. Die im folgenden Beispiel auftretenden Vorgänge des Zur-Ruhe-Kommens und Aufblühens sind an sich verschieden, abstrahiert man aber von dieser konkreten Verschiedenheit, so ergibt sich als Tertium comparationis der 'ullāsas tasyās tvaddarśane' einerseits und der 'ullāsah kumudvatyāh himāṃśordarśane' andererseits. Somit ist diese Figur deutlich verschieden von der Prativastūpamā, wo der Sādhāraṇadharma ausdrücklich ein und derselbe ist. In der Definition wird dieser Unterschied durch 'sarveṣām'= sarveṣām eva zum Ausdruck gebracht; Spiegelbildlichkeit gilt für alle in den beiden Vergleichssätzen vorhandenen Vergleichskonstituenten: Upamāna, Upameya, Sādhāraṇadharma, iva usw.. Der

Sādhāraṇadharma macht keine Ausnahme. Zum Unterschied zur Nidarśanā siehe ebendort. Von der Upamā unterscheidet das fehlende iva usw.. Beim Arthāntaranyāsa tritt der Sāmānyaviśeṣabhāva auf.)

2 Arten:

1 Sādharmyena Dṛṣṭānta

Beispiel identisch mit dem ersten bei Rudraṭa

2 Vaidharmyena Dṛṣṭānta

Tavā'have sāhasakarmaśarmaṇah karaṃ kṛpāṇāntikam āninīṣatah
bhaṭāh pareṣāṃ viśarārutām aguh,dadhaty avāte sthiratāṃ hi pāṃsavah

(Die den Vergleichsgegenstand -Upamāna- darstellende Aussage wird in diesem Fall negativ ausgedrückt. Statt also zu sagen: Wenn du, König eine Schlacht führst, laufen die Feinde davon; weht der Wind, so wird ja auch der Staub davongetrieben, heisst es: Wenn du, König, eine Schlacht führst, läuft alles davon; nur bei Windstille ist der Staub ja auch unbeweglich. Das Sādharmya wird durch die negative Form der Aussage zum Vaidharmya.)

Bemerkungen:

Neben Nidarśana und Prativastūpamā ist das Dṛṣṭānta der dritte Satzvergleich ohne iva. Wenn nicht die Beispiele selbst auf das Dṛṣṭānta aufmerksam gemacht haben, so wäre es vorstellbar, dass dieselben Überlegungen, die zur Differenzierung des Einzelwortvergleichs führten, auch hier massgebend waren. Beim Einzelwortvergleich können nacheinander Vergleichspartikel, Tertium comparationis usw. fortfallen. Beim Dṛṣṭānta fällt der Sādhāraṇadharma zwar nicht fort, aber es bedarf schon genaueren Hinsehens, um ihn als den abstrakten Oberbegriff für zwei konkrete Tätigkeiten zu erkennen. M's Definition ist zusammen mit seinen Erläuterungen am deutlichsten. Die Zweiteilung der Figur bei ihm ist logisch einleuchtend, faktisch dürfte die zweite Art kaum Bedeutung haben.

## XXI Dīpaka

### Bei Bharata

Def.: Nānādhikaraṇārthānāṃ śabdānāṃ sampradīpakam
ekavākyena saṃyuktam

Sarāṃsi haṃsaih kusumaiś ca vṛkṣā mattair dvirephaiś ca saroruhāṇi
goṣṭhībhir udyānavanāni vai'va tasmin na śūnyāni sadā kriyante

### Bei Bhaṭṭi

3 Arten:

1 Ādi — Gacchan sa vārīṇy akirat payodheh, kūlasthitāns tāni tarūn adhunvan,
puṣpāstārāns te'ngasukhān atanvan, tān kinnarā manmathino'dhyatiṣṭhan



2 Anta — Sa giriṃ tarukhaṇḍamaṇḍitaṃ samavāpya tvarayā latāmṛgah
smitadarśitakāryaniścayah kapisainyair muditair amaṇḍayat

3 Madhya — Garuḍānilatigmaraśmayah patatāṃ yady api sammatā jave
acireṇa kṛtārtham āgataṃ tam amanyanta tathā'py atīva te

### Bei Bhāmaha

Def.: Ādimadhyāntaviṣayaṃ tridhai'kasyai'va tryavasthatvāt

1 Ādi — Mado janayati prītiṃ sā'nangaṃ mānabhanguram
sa priyāsaṃgamotkaṇṭhāṃ sā'sahyāṃ manasah śucam

2 Madhya — Mālinīr aṃśukabhṛtah striyo'laṃkurute madhuh
hārītaśukavācaś ca bhūdharāṇām upatyakāh

3 Anta — Cīrīmatīr araṇyānīh, saritah śuṣyadambhasah,
pravāsināṃ ca cetāṃsi śucir antaṃ ninīṣati

### Bei Daṇḍin

Def.: Jātikriyāguṇadravyavācinai'katravartinā
sarvavākyopakāraś cet

(Jāti = Gattungsbegriff, Kriyā = Tätigkeitswort, Guṇa = Eigenschaftswort, Dravya = Wort, das ein Individuum bezeichnet.)

Daṇḍin führt mit dem Hinweis, dass sich noch beliebig viele andere aufstellen liessen, 8 Arten an, von denen die ersten 4 jeweils dreifach sind, entsprechend der Stellung des Dīpakawortes am Anfang, in der Mitte oder am Ende des Satzes.)

1 Jātivācinā

Pavano dakṣiṇah parṇaṃ jīrṇaṃ harati vīrudhām
sa evā'vanatāngīnāṃ mānabhangāya kalpate

2 Kriyāvācinā

Caranti caturambhodhivelodyāneṣu dantinah
cakravālādrikunjeṣu kundabhāso guṇāś ca te

3 Guṇavācinā

Śyāmalāh prāvṛṣeṇyābhir diśo jīmūtapanktibhih
bhuvaś ca sukumārābhir navaśādvalarājibhih

4 Dravyavācinā

Viṣṇunā vikramasthena dānavānāṃ vibhūtayah
kvā'pi nītāh kuto'py āsannānītā devatarddhayah

Es folgen einige Beispiele für Madhya- und Antadīpaka. Weitere Arten:

5 Mālādīpaka

Śuklah śvetārciṣo vrddhyai pakṣah pancaśarasya sah
sa ca rāgasya rāgo'pi yūnāṃ ratyutsavaśriyah

6 Viruddhārthadīpaka

Avalepam anangasya vardhayanti valāhakāh
karśayanti ca gharmasya mārutoddhūtaśīkarāh

(Der Sinn der vom Agens abhängenden Verben muss gegensätzlich sein.)

7 Ekārthadīpaka

Haraty ābhogam āśānāṃ grhṇāti jyotiṣāṃ gaṇam
ādatte cā'dya me prāṇān asau jaladharāvalī

(Eine dem Sinn nach einzige Tätigkeit wird durch mehrere synonyme Verben umschrieben.)

8 Śliṣṭārthadīpaka

Hrdyagandhavahās tungās tamālaśyāmalatviṣah
divi bhramanti jīmūtā bhuvi cai'te matangajāh

(Mit einem einzigen Verb verbundene Kartrkas werden durch mehrsinnige Attribute näher bestimmt.)

Bei Vāmana

Def.: Upamānopameyavākyeṣv ekā kriyā
tat trividham ādimadhyāntavākyabhedāt

1 Ādi — Bhūṣyante pramadavanāni bālapuṣpaih kāminyo madhumadamāṃsalair vilāsaih
brahmānah śrutigaditaih kriyākalāpai rājāno vidalitavairibhih pratāpaih

2 Madhya — Bāṣpah pathikanārīṇāṃ jalaṃjalamucāṃ muhuh
vigalaty adhunā daṇḍayātro'dyogo mahībhujām

3 Anta — Guruśuśrūṣayā buddhir madhugoṣṭhyā manobhavah
udayena śaśānkasya payorāśir vivardhate

Bei Udbhaṭa

Def.: Ādimadhyāntaviṣayāh prādhānyetarayoginah
antargatopamā dharmā yatra

Somit ergeben sich drei Arten:

1 Ādi — Saṃjahāra śaratkālah kadambakusumaśriyah
preyoviyoginīnāṃ ca nihśeṣasukhasaṃpadah

2 Madhya — Videśavasatir yātapatikājanadarśanam
dukhāya kevalam abhūc charac cā'sau pravāsinām



3 Anta — Tadānīṃ sphītalāvaṇyacandrikābharanirbharah
kāntānanendur induś ca kasya nā'nandako'bhavat

Bei Rudraṭa

Def.: Yatrai'kam anekeṣāṃ vākyārthānāṃ kriyāpadaṃ bhavati
tadvat kārakapadam api(tad etad iti dipakaṃ dvedhā)
Ādau madhye'nte vā vākye tat saṃsthitaṃ ca dīpayati
vākyārthān iti bhūyas tridhai'tad evaṃ bhavet ṣodhā

6 Arten:

1 Ādikriyā

Kāntā dadāti madanaṃ madanah saṃtāpam asamam anupaśamam
saṃtāpo maraṇam aho tathā'pi śaraṇaṃ nrṇāṃ sai'va

2 Madhyakriyā

Tāruṇyam āśu madanaṃ madanah kurute vilāsavistāram
sa ca ramaṇīṣu prabhavan janahrdayāvarjanaṃ balavat

3 Antakriyā

Navayauvanam angeṣu priyasangamanoratho hi hrdayeṣu
atha ceṣṭāsu vikārah prabhavati ramyah kumārīṇām

4 Ādikartr

Nidrā'paharati jāgaram upaśamayati madanadahanasaṃtāpam
janayati kāntāsaṃgamasukhaṃ ca ko'nyas tato bandhuh

5 Madhyakartr

Sraṃsayati gātram akhilaṃ glapayati ceto nikāmam anurāgah
janam asulabhaṃ prati sakhe prāṇān api manksu muṣṇāti

6 Antakartr

Dūrād utkaṇṭhante dayitānāṃ saṃnidhau tu lajjante
trasyanti vepamānāh śayane navapariṇayā vadhvah

Bei Mammaṭa

Def.: Sakrdvrttis tu dharmasya prakrtāprakrtātmanām
sai'va kriyāsu bahvīṣu kārakasya

(Sai'va=Sakrdvrttir eva, Dharma=Kriyā oder Guṇa, Prakrtāprakrtātmanām = Upameyopamānānām, Kāraka=Kartrka)

Ein Verb ist das Prädikat zu mehreren Subjekten oder ein Eigenschaftswort bezieht sich auf mehrere Substantive oder aber es gelten mehrere Prädikate für ein einziges Subjekt.

3 Arten, die ersten beiden werden von obiger Definition erfasst:

1 Sakrdupādānaṃ Dharmasya

Kivaṇāṇaṃ dhaṇam, ṇāāṇaṃ phaṇamaṇī, keśarāiṃ sīhāṇam,
kulabāliāṇaṃ tthaṇā kutto cchippanti amuāṇam

(Krpaṇānāṃ dhanaṃ, nāgānaṃ phaṇamaṇih, kesarāh siṃhānām,
kulabālikānāṃ stanāh kutah spṛśyante'mrtānām

Sakrdvrittir Dharmasya: Das Verb-Kriyā-cchippanti wird nur einmal erwähnt, bezieht sich aber auf alle Dharmin des Satzes, ob sie nun prakrta- wie die Unmöglichkeit, die Brüste sittsamer Frauen zu berühren- sein mögen oder aprakrta: die Unmöglichkeit, das Geld der Verarmten usw. zu berühren.)

2 Sakrdvrittih Kārakasya bahvīṣu Kriyāsu

Svidyati, kūṇati, vellati usw. ..... .
...... cumbitum icchati navapariṇayā vadhūh śayane
(Kāraka=Vadhū, Kriyā=svidyati kūṇati usw.)

3 Mālādīpaka

Def.: Ādyaṃ ced yathottaraguṇāvaham
(Ādyam=pūrvaṃ pūrvaṃ Vastu, guṇāvaham=upakārakam, saviśeṣanīkaraṇam)

Devā'karṇaya yena yena sahasā yad yat samāsāditam:
kodaṇḍena śarāh, śarair ariśiras, tenā'pi bhūmaṇḍalam,
tena tvaṃ, bhavatā ca kīrtir atulā, kirtyā ca lokatrayam

(Nacheinander und in aufsteigender Folge wird das jeweils Folgende vom Vorhergehenden durch die Eigenschaft-Guṇa- des samāsādita=prāpta bestimmt.)

Bemerkungen:

| | Bh | Bt | Bm | D | Va | U | R | M |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Kriyā | --- | AMA | AMA | AMA | AMA | AMA | AMA | --- |
| Kartrka | | | | AMA | | | AMA | --- |
| Mālā | | | =A | --- | | | | --- |

AMA= Ādi-Madhya-Antadīpaka. A=Ādidīpaka.

D's Definition ist ausführlicher als die Bm's. Während Bm nur das Kriyādīpaka zu kennen scheint, unterteilt D in Jāti-Kriyā-Guṇa- und Dravyadīpaka. Das Guṇadīpaka kann zum Kriyādīpaka gezählt werden, dann bleiben Jāti- und Dravyadīpaka. R war der erste, der diese beiden Arten zum Kartrdīpaka zusammenfasste. D kennt aber noch vier andere Arten, die bei Bm nicht zu finden sind. Das wichtigste - denn es wird bei M wieder auftreten - ist das Mālādīpaka. Bm's Beispiel zum Ādidīpaka entspricht strukturell D's Mālādīpaka. Die Tatsache, dass D aus Bm's Beispiel eine besondere Art macht, spricht für die Priorität des letzteren.
Wie in allen übrigen Sinnfiguren sieht Va auch in dieser einen Vergleich enthalten. Das Dīpakawort ist für ihn das grammatische Bindeglied zwischen zwei Sätzen, von denen der eine Upamāna, der andere Upameya ist. U ist offensichtlich von Va ausgegangen, als er die beiden durch ein Dīpakawort verbundenen Sätze als prakrta und aprakrta beschrieb. Er brauchte dieses Gegensatzpaar, um die Figur von der Tulyayogitā abzuheben. (S.Nobel, Alaṃkāraśastra, 1911.) R schliesst sich wieder eng an D an, M an D, R und U.



Bt's Verse zum Dīpaka besitzen eine von den Beispielen aller anderen Autoren völlig verschiedene Struktur.

XXII Tulyayogitā

Bei Bhaṭṭi

Aparimitamahādbhutair vicitraś cyutamalinah śucibhir mahān alanghyaih
tarumrgapatilakṣmaṇakṣitīndraih samadhigato jaladhih paraṃ babhāse

(Hier werden einander ähnelnde Eigenschaften - adbhuta, vicitra; cyutamalina, śuci; mahān, alanghya - von sehr rangverschiedenen Dingen - Sugrīva, Lakṣmaṇa, Rāma einerseits, Jaladhi andererseits - ausgesagt. Das gemeinsame Beziehungswort ist 'paraṃ babhāse'.)

Bei Bhāmaha

Def.: Nyūnasyā'pi viśiṣṭena guṇasāmyavivakṣayā
tulyakāryakriyāyogāt

(Tulyakāryakriyāyoga = Verbindung (der Dharmin) mit Handlungen, die (bei allen diesen Dharmin, mögen sie nun nyūna oder viśiṣṭa sein) die gleiche Wirkung zeitigen.)

Śeṣo himagiris tvaṃ ca mahānto guravah sthirāh
yad alanghitamāryādāś calantīṃ bibhratha kṣitim

Bei Daṇḍin

Def.: Vivakṣitaguṇotkrṣṭair yat samīkrtya kasyacit
kīrtanaṃ stutinindārtham

2 Arten:

1 Stuti — Yamah kubero varuṇah sahasrākṣo bhavān api
bibhraty ananyaviṣayāṃ lokapāla iti śrutim

2 Nindā — Sangatāni mrgākṣīnāṃ taḍidvilasitāni ca
kṣaṇadvayaṃ na tiṣṭhanti ghanārabdhāny api svayam

Vergleiche D's Tulyayogopamā:

Asurā indrena hanyante sāvalepās tvayā nrpāh

Bei Vāmana

Def.: Viśiṣṭena sāmyārtham ekakālakriyāyogah
(Viśiṣṭena nyūnasya sāmyārtham.....)

(Vom Dīpaka unterscheidet der Zusatz, dass der das Upamāna repräsentierende Agens im Range höher stehen müsse -viśiṣṭa- als der Upameyaagens.)

Jalanidhiraśanām imāṃ dharitrīṃ vahati bhujangapatir bhavadbhujaś ca

Bei Udbhata

Def.: Upamānopameyoktiśūnyair aprastutair vacah
sāmyābhidhāyi prastāvabhāgbhir vā

(Prastāvabhāj = prastuta, sāmyābhidhāyi Vacah = ein Ausdruck, der Gleichheit aussagt (unter den Worten, auf die er sich bezieht); upamānopameyoktiśūnya bezieht sich meines Erachtens sowohl auf prastuta wie auf aprastuta zur gleichen Zeit - also nicht wie bei Indurāja: Upamānopameyoktiśunyair Aprastutair upamānopameyoktiśūnyaih Prastāvabhāgbhir vā - und bedeutet, dass zwischen den Prakrta- und den Aprakrtārtha im Unterschied zum Dīpaka kein Vergleichsverhältnis besteht.)

2 Arten:

1 Aprastutaih sāmyābhidhāyi Vacah

Tvadangamārdavam drastuh kasya citte na bhāsate
mālatīśaśabhrllekhākadalīnām kathoratā

2 Prastāvabhāgbhir Vacah sāmyābhidhāyi

Yogapatto jatājālam tāravī tvanmrgājinam
ucitāni tavā'ngasya yady amūni tad ucyatām

Bei Rudrata nicht vorhanden.

Bei Mammata

Def.: Niyatānām sakrddharmah
(Niyatānām = Prākaranikānām evā'prākaranikānām eva vā)

Der Unterschied zum Dīpaka liegt darin, dass hier der Sakrddharma entweder nur für Prakrta- oder ausschliesslich für Aprakrtadharmin gilt.

2 Arten:

1 Prakrtānām eva Sakrddharma .

Pāndu ksāmam vadanam, hrdayam sarasam, tavā'lasam ca vapuh
āvedayati nitāntam ksetriyarogam sakhi hrdantah

(Pāndu Vadanam, Hrdayam, Vapuh sind prakrta; Ksetriyaroga ist aprakrta; der Sakrddharma 'āvedayati' erstreckt sich nur auf Vadana.... Vapuh.)

2 Aprakrtānām eva Sakrddharma

Kumudakamalanīlanīrajālir lalitavilāsajusor drśoh purah kā
amrtam amrtaraśmir ambujanma pratihatam ekapade tavā'nanasya

(Was-kā=Sakrddharma-sind weisse Lotusse usw. -aprakrta-im Vergleich mit deinen Augen-prakrta; vor deinem Gesicht-prakrta-werden Nektar usw. - aprakrta- sofort zunichte-pratihatam=sakrddharma.)

Bemerkungen:
Von Bh bis Va ist die Figur grundsätzlich dieselbe. Es lassen sich zwei Typen



unterscheiden:

I: 1, A(ein oder mehrere ranghohe Subjekte), B(ein oder mehrere rangniedere Subjekte);
2, auf A und B bezogene doppelsinnige Worte;
3, gemeinsames Prädikat.

Dieser Typ liegt bei Bt und Bm vor.
II: wie I, doch ist das zweite Glied fakultativ.
Bei D und Va. D unterteilt noch in Nindā- und Stutitulyayogitā.
Völlig anders wird die Tulyayogitā bei U, der aus ihr die Gegenfigur zum Dīpaka macht. Waren es dort Prastuta- und Aprastutasatz, die durch ein gemeinsames grammatisches Bindeglied zusammengefügt wurden, so ist es bei der Tulyayogitā entweder der thematische oder der athematische Satz, in dem ein Ausdruck mit mehrfachem grammatischem Bezug auftritt.

XXIII Vyatireka

Bei Bhatti

Samatām śaśilekhayo'payāyād avadātā pratanuh ksayena sītā
yadi nāma kalanka indulekhām ativrtto laghayen na cā'pi bhāvī

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānavato'rthasya yad viśesanidarśanam
viśesāpādanāt

(Upamānavat = Upameya)

Sitāsite paksmavatī netre te tāmrarājinī
ekāntaśubhraśyāme tu pundarīkāsitotpale

(Entspricht M, 9.)

Bei Dandin

Def.: Śabdopātte pratīte vā sādrśye vastunor dvayoh
tatra yad bhedakathanam

7 Arten, von denen die ersten 5 durch Beispiele veranschaulicht werden, denen ein ausgedrückter-Śabdopātta- Vergleich zugrunde liegt. Unter 'Śabdopātta' versteht D - anders als M - die Herstellung eines Vergleichs durch mehrsinnige Attribute.

1 Ekavyatireka
(nur ein Grund -s.Mammata- findet Erwähnung)

Dhairyalāvanyagāmbhīryapramukhais tvam udanvatah
gunais tulyo'si bhedas tu vapusi've'drśena te
(Entspricht M, 18.)

2 Ubhayavyatireka

Abhinnavelau gambhīrāv amburāśir bhavān api
asāv anjanasankāśas tvam tu cāmīkaradyutih
(Entspricht M, 21.)

3 Saśleṣavyatireka

Tvaṃ samudraś ca durvārau mahāsattvau satejasau
ayaṃ tu yuvayor bhedah sa jaḍātmā paṭur bhavān

(Der Saśleṣavyatireka ist eigentlich überflüssig, da sämtliche vorangehenden Beispiele schon śliṣṭa waren. Es wird hier der zusätzliche Śleṣa: 'jaḍātmā' gemeint sein. Entspricht M, 21.)

4 Sākṣepavyatireka (enthält einen Vorwurf)

Sthitimān api dhīro'pi ratnānām ākaro'pi san
tava kakṣyāṃ na yāty eva malino makarālayah
(Entspricht M, 23.)

5 Sahetuvyatireka (Sahetu kann nur so verstanden werden, dass der Grund für den Vorrang des Upameya oder die Minderrangigkeit des Upamāna schon an seiner grammatischen Form als solcher erkennbar ist. S.Beispiel. Andernfalls müsste man annehmen, dass Daṇḍin, wie das bereits beim Saśleṣavyatireka der Fall war, nur noch einmal ausdrücklich auf etwas hinweist, was in allen Beispielen schon gegeben war. Letztere Deutung halte ich für weniger wahrscheinlich, zumal er das, was Mammaṭa als bhedaka Hetu bezeichnet, in Vers 184 bhedaka Guṇa nennt.)

Vahann api mahīṃ krtsnāṃ saśailadvīpasāgarām
bhartrbhāvād bhujangānāṃ śeṣas tvatto nikrṣyate
(Entspricht M, 23.)

2 Beispiele für einen Vyatireka, in dem der Vergleich bloss suggeriert wird -pratīta-, da die den Sādhāraṇadharma enthaltenden doppelsinnigen Attribute fehlen. Offenbar keine selbständige Art, sondern als Vorbereitung auf den Sādrśyavyatireka gedacht, wo zwischen Śabdopāttasādrśya und Pratītasādrśya unterschieden wird. Die beiden Beispiele sind darin verschieden, dass im ersten kein Grund für den Vorrang des Upameya gegeben wird, wohl aber im zweiten.

Tvanmukhaṃ kamalaṃ ce'ti dvayor apy anayor bhidā
kamalaṃ jalasaṃrohi tvanmukhaṃ tvadupāśrayam
(Entspricht M, 12 oder 9, jenachdem, ob man die Epitheta 'jalasaṃrohi' und 'tvadupāśrayam' als Gründe auffasst oder nicht.)

Abhrūvilāsam aspr̥ṣṭamadarāgaṃ mrgekṣaṇam
idaṃ tu nayanadvandvaṃ tava tadguṇabhūṣitam
(Entspricht M, 9.)

6 Sādrśyavyatireka Tvanmukhaṃ puṇḍarīkaṃ ca phulle surabhigandhinī
a) Śabdopāttasādrśya bhramadbhramaram ambhojaṃ lolanetraṃ mukhaṃ tu te

(Sādrśyavyatireka: Hier wird als verschieden hingestellt, was sonst stets verglichen wird: Bhramadbhramaram und Lolanetram. Śabdopātta durch 'phulle' und 'surabhigandhinī'.)



b) Pratītasādrśya

Candro'yam ambarottaṃso haṃso'yaṃ toyabhūṣaṇam
nabho nakṣatramālī'dam utphullakumudaṃ payah

(Reinheit ist sowohl dem Mond als auch dem Schwan eigen, alles durchdringende Feinheit dem Wasser wie dem (als Äther verstandenen) Himmel. Beide Sādhāraṇadharma können nur aus dem Sinn erschlossen werden.)

7 Sajātivyatireka (Indem man irgendeinen Gattungsbegriff doppelsinnig auffasst und seine Attribute nur zu einer Bedeutung stimmen lässt.)

Aratnālokasaṃhāryam ahāryaṃ sūryaraśmibhih
drṣṭirodhakaraṃ yūnāṃ yauvanaprabhavaṃ tamah

Bei Vāmana

Def.: Upameyasya guṇātirekatvam arthāt
(Arthāt = Upamānāt)

2 Arten:
1 (Śabdopāttaguṇātirekatva)

Satyaṃ hariṇaśāvākṣyāh svabhāvasubhagaṃ mukham
samānaṃ śaśinah kiṃ tu sa kalankaviḍambitah
(Entspricht M, 5)

2 Gamyamānaguṇo Vyatireka

Kuvalayavanaṃ pratyākhyātaṃ navaṃ madhu ninditam
hasitam amrtaṃ hanta svādo raseṣu nirākrtah
viṣam upahitaṃ cintāvyājān manasy api kāminām
caturamadhurair līlātantrais tavā'rdhavilokitaih

Bei Udbhaṭa

Def.: Viśeṣāpādanaṃ yat syād upamānopameyayoh
nimittādrṣṭidrṣṭibhyāṃ (Vyatireko dvidhā tu sah)

(Diese Definition lässt im Unterschied zu der Mammaṭas die Möglichkeit des Vorrangs des Upamāna vor dem Upameya offen. Praktisch tritt dieser Fall - so auch in den Beispielen - jedoch nie auf, da das Upamāna aprakrta ist und sich deshalb nicht zur Hervorhebung eignet.)

4 Arten:
1 (Anupāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah aśliṣṭah.) Der Grund für den Vorrang - Nimitta = Ādhikyanimitta - wird nicht genannt; Das Vergleichsverhältnis wird durch 'jayati' -Arthasāmarthyena- zum Ausdruck gebracht.)

Sa gaurīśikharaṃ gatvā dadarśo'māṃ tapahkrśām
rāhupītaprabhasye'ndor jayantīṃ dūratas tanum
(Entspricht M, 11)

2 (Upāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah aśliṣṭah.) Der Grund wird genannt; das Vergleichsverhältnis wird wie im vorhergehenden Fall Arthasāmārthyāt zum Ausdruck gebracht.

Padmaṃ ca niśi nihśrīkaṃ divā candraṃ ca niṣprabham
sphuracchāyena satataṃ mukhenā'dahprakurvatīm (umāṃ sa dadarśa)
(Entspricht M, 9.)

3 (Anupāttanimitto vācyopamānopameyabhāvah aśliṣṭah.) Mit iva usw.

Def.: Yo vaidharmyeṇa dṛṣṭānto yathevādisamanvitah

Śīrṇaparṇāmbuvātāśakaṣṭe'pi tapasi sthitam
samudvahantīṃ nā'pūrvaṃ garvam anyatapasvivat
(Entspricht M, 7)

4 (Upāttanimitto gamyopamānopameyabhāvah śliṣṭah.)

Def.: Śliṣṭoktiyogyaśabdasya pṛthak pṛthag udāhṛtau
Viśeṣāpādanaṃ yat syāt

(Ein doppelsinniges Wort tritt zweimal und in jeweils verschiedener Bed tung auf.)

Yā śaiśirī śrīs tapasā māsenai'kena viśrutā
tapasā tāṃ sudīrgheṇa dūrād vidadhatīm adhah (umāṃ sa dadarśa)

(Der Monat 'Māgha' heisst auch 'Tapas'. Entspricht M, 21.)

Bei Rudraṭa

Def.: Yo guṇa upameye syāt tatpratipanthī ca doṣa upamāne
vyastasamastanyastau (tau vyatirekaṃ tridhā kurutah)
(Drei Arten, je nachdem, ob nur eines ausdrücklich genannt wird, nämlich 1: der Vorzug des Upameya, und der Fehler des Upamāna nur mitverstanden wird, oder 2: der Fehler des Upamāna, und der Vorzug des Upameya nur mit verstanden wird, oder 3: beides ausdrücklich genannt wird.)

4 Arten:

1 Kein Beispiel

2 Sakalankena jaḍena ca sāmyaṃ doṣākareṇa kīdṛk te
abhujangah samanayanah katham upameyo hareṇā'si
(Entspricht M, 7 und 19.)

3 Taralaṃ locanayugalaṃ kuvalayam acalaṃ kim etayoh sāmyam
vimalaṃ malinena mukhaṃ śaśinā katham etad upameyam
(Entspricht M, 5 und 5.)

4 Def.: Yo guṇa upamāne vā tatpratipanthī ca doṣa upameye
bhavato yatra samastau
(Der Vorzug des Upamāna und der Fehler des Upameya werden genannt.)



Kṣīṇah kṣīṇo'pi śaśī bhūyo bhūyo vivardhate satyam
virama prasīda sundari yauvanam anivarti yātaṃ tu

Asambhavaśleṣa

Def.: Gamyeta prakrāntād asambhavattadviśeṣaṇo'nyo'rthah
vākyena suprasiddhah
(Wenn die eigentlich intendierte Satzbedeutung eine andere , wohlbekannte suggeriert, aber so, dass die Viśeṣaṇas der ersteren sämtlich nicht mit der zweiten in Einklang zu bringen sind.)

Parihṛtabhujangasangah samanayano na kuruṣe vṛṣaṃ cā'dhah
nanv anya eva dṛṣṭas tvam atra parameśvaro jagati
(Entspricht in etwa M, 22.)

Bei Mammaṭa

Def.: Upamānād yad anyasya vyatireka
(Anya=Upameya, Vyatireka=Ādhikyam)

24 Arten, die sich folgendermassen ergeben:

Es gibt zwei Gründe für den Vorrang des Upameya dem Upamāna gegenüber: Entweder ein Mehr guter Eigenschaften bei ersterem oder ein Weniger beim Upamāna. Die Kombination beider Gründe schafft vier verschiedene Möglichkeiten. 1: beide Gründe werden genannt. 2: der eine der beiden Gründe wird nicht genannt. 3: der andere der beiden Gründe wird nicht genannt. 4: keiner der beiden Gründe wird genannt. In jeder dieser vier Arten wird die Gleichheit entweder - durch iva usw. - explizit oder - durch tulya usw. - implizit (s.Mammaṭa, Upamā; śrautī und ārthī) ausgedrückt oder aber suggeriert - durch Vyanjanā. Somit ergeben sich viermal drei Arten, die ihrerseits sowohl śliṣṭa als auch aśliṣṭa sein können.

| aśliṣṭa | | | | | | | | | | | | śliṣṭa | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ivādi | | | | tulyādi | | | | vyanjanā | | | | ivādi | | | | tulyādi | | | | vyanjanā | | | |
| a | b | c | d | a | b | c | d | a | b | c | d | a | b | c | d | a | b | c | d | a | b | c | d |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 1o | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 2o | 21 | 22 | 23 | 24 |

a= beide Gründe werden genannt
b= der Grund für den Vorrang des Upameya wird genannt
c= der Grund für die Minderrangigkeit des Upamāna wird genannt
d= keiner der beiden Gründe wird genannt

Beispiel zu 1: Asimātrasahāyasya prabhūtāriparābhave
anyatucchajanasye'va na smayo'sya mahādhṛteh

5: Asimātrasahāyo'pi prabhūtāriparābhave
nai'vā'nyatucchajanavat sagarvo'yaṃ mahādhṛtih

9: Iyaṃ sunayanā dāsīkrtatāmarasaśriyā
ānanenā'kalankena jayatī'nduṃ kalankinam

13: Jitendriyatayā samyag vidyāvrddhaniṣeviṇah
atigāḍhaguṇasyā'sya nā'bjavad bhangurā guṇāh

17: Akhaṇḍamaṇḍalah śrīmān paśyai'ṣa prthivīpatih
na niśākaravaj jātu kalāvaikalyam āgatah

19: Haravan na viṣamadrṣṭir harivan na vibho vidhūtavitatavrṣah
ravivan na cā'tiduhsahakaratāpitabhūh kadācid asi
(Viṣama, Vrṣa und Kara sind doppelsinnig. Dieses Beispiel ist ausserdem mālārūpa: Mehrere voneinander unabhängige Vyatirekas folgen einander.)

21: Nityoditapratāpena triyāmāmīlitaprabhah
bhāsvatā'nena bhūpena bhāsvān'eṣa vinirjitah
(Bhāsvatā und Pratāpena sind śliṣṭa.)

24: Svacchātmatāguṇasamullasitendubimbaṃ bimbaprabhādharam
akrtrimahrdyagandham
yūnām atīva pibatāṃ rajanīṣu yatra trṣṇāṃ jahāra madhu,
nā'nanam anganānām
(Die Ähnlichkeit des Weins mit den Gesichtern schöner Frauen wird hier suggeriert - Vyanjanā. Dieser Vergleich wird durch die doppelsinnigen Attribute der ersten Verszeile ermöglicht. Der Vorrang des Weins den Gesichtern schöner Frauen gegenüber wird ohne weitere Begründung, warum das eine den Durst löscht, das andere aber nicht, durch das 'na' zum Ausdruck gebracht. Pibati auch gleich cumbati.)

Bemerkungen:
An dieser Figur wird besonders deutlich, wie fortschrittlich D im Vergleich zu Bm ist. Ausgehend von M lässt sich dies in etwas vereinfachter Darstellung folgendermassen zeigen:

| | Bt | Bm | D | V | U | R | M |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| iva usw. | --- | | --- | --- | --- | --- | --- |
| Vyanjanā | | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| beide Gründe | | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| positiver Gr. | | | --- | --- | | --- | --- |
| negativer Gr. | --- | | --- | | --- | --- | --- |
| kein Gr. | | | (---) | | | | --- |
| aśliṣṭa | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| śliṣṭa | | | --- | | --- | --- | --- |

(---)=Das Beispiel D's kann auch anders aufgefasst werden. S.unter 5.
Iva usw. schliesst tulya, vat, samāna usw. ein. Bei R kommt noch eine wesentlich



neue Art mit vorrangigem Upamāna und minderrangigem Upameya hinzu. M erkennt diese Art nicht an. Wenn bei Va und U die Beispiele für negativen bzw. positiven Grund fehlen, so dürfte das rein zufällig sein. Anders ist es jedoch mit den Beispielen ohne Grund.

## XXIV Ākṣepa

### Bei Bhaṭṭi

1 (Uktaviṣaya)

Rddhimān rākṣaso mūḍhaś citraṃ nā'sau yad uddhatah
ko vā hetur anāryāṇāṃ dharmye vartmani vartitum

2 (Vakṣyamāṇaviṣaya)

Tasyā'dhivāse tanur utsukā'sau drṣṭā mayā rāmapatih pramanyuh
kāryasya sāro'yam udīrito vah proktena śeṣeṇa kim uddhatena
(Tasya = Rāvaṇasya; Rāmapati = Sītā)

### Bei Bhāmaha

Def.: Pratiṣedha ive'ṣṭasya yo viśeṣābhidhitsayā
vakṣyamāṇoktaviṣayah(tatrā'kṣepo dvidhā matah)

2 Arten:

1 Vakṣyamāṇaviṣaya

Ahaṃ tvā yadi nekṣeya kṣaṇam apy utsukā tatah
iyad evā'stv ato'nyena kim uktenā'priyeṇa te

2 Uktaviṣaya·

Svavikramākrāntabhuvaś citraṃ yan na tavo'ddhatih
ko vā setur alaṃ sindhor vikārakaraṇaṃ prati

### Bei Daṇḍin

Def.: Pratiṣedhoktis traikālyāpekṣayā tridhā
(Einwand gegen etwas;Verneinung,Richtigstellung von etwas; Vorwurf.)

Einwand gegen etwas Vergangenes:

Anangah pancabhih puṣpair viśvaṃ vyajayate'ṣubhih
ity asaṃbhāvyam athavā vicitrā vastuśaktayah

Einwand gegen etwas gegenwärtig Geschehendes:

Kutah kuvalayaṃ karṇe karoṣi kalabhāṣiṇi
kim apāngam aparyāptam asmin karmaṇi manyase

Einwand gegen etwas möglicherweise in der Zukunft Geschehendes:

Satyaṃ bravīmi na tvaṃ māṃ draṣṭuṃ vallabha lapsyase
anyacumbanasaṃkrāntalākṣāraktena cakṣuṣā

Diese Dreiteilung gilt für alle 21 Arten:

1 Dharmākṣepa (Es wird eine Eigenschaft in Abrede gestellt.)

Tava tanvangi mithyai'va rūḍham angeṣu mārdavam
yadi satyaṃ mrdūny eva kim akāṇḍe rujanti mām

2 Dharmyākṣepa

Sundarī sā na ve'ty eṣa vivekah kena jāyate
prabhāmātraṃ hi taralaṃ drśyate na tadāśrayah
( Prabhāśraya=Kāya)

3 Kāraṇākṣepa

Caksuṣī tava rajyete sphuraty adharapallavah
bhruvau ca bhugne na tathā'py aduṣṭasyā'sti me bhayam

4 Kāryākṣepa

Dūre priyatamah so'yam āgato jaladāgamah
dṛṣṭāś ca phullā niculā na mrtā cā'smi kin nv idam

5 Anujnākṣepa (Einwand, der in der Form einer scheinbaren Erlaubnis nur noch eindringlicher wird)

Na ciraṃ mama tāpāya tava yātrā bhaviṣyati
yadi yāsyasi yātavyam alam āśankayā'tra te

6 Prabhutvākṣepa (Einwand in der Form eines Machtspruches)

Dhanaṃ ca bahu labhyaṃ te sukhaṃ kṣemaṃ ca vartmani
na ca me prāṇasandehas tathā'pi priya mā sma gāh

7 Anādarākṣepa

Jīvitāśā balavatī dhanāśā durbalā mama
gaccha vā tiṣṭha vā kānta svāvasthā tu niveditā

8 Āśirvacanākṣepa

Gaccha gacchasi cet kānta panthānah santu te śivāh
mamā'pi janma tatrai'va bhūyād yatra gato bhavān

9 Paruṣākṣepa

Yadi satyai'va te yātrā kā'py anyā mrgyatāṃ tvayā
aham adyai'va ruddhā'smi randhrāpekṣeṇa mrtyunā

1o Sācivyākṣepa

Gantā ced gaccha tūrṇaṃ te karṇau yānti purā ravāh
ārtabandhumukhodgīrṇāh prayāṇaparipanthinah

11 Yatnākṣepa

Gacche'ti vaktum icchāmi tvatpriyaṃ matpriyaiṣiṇī
nirgacchati mukhād vāṇī mā gā iti karomi kim

12 Paravaśākṣepa

Kṣaṇadarśanavighnāya pakṣmaspandāya kupyatah
premṇah prayāṇaṃ te brūhi mayā tasye'ṣṭam iṣyate



13 Upāyākṣepa

Sahiṣye virahaṃ nātha dehy adrśyānjanaṃ mama
yad aktanetrāṃ kandarpah prahartā māṃ na paśyati

14 Mūrcchākṣepa

Mugdhā kāntasya yātroktiśravaṇād eva mūrcchitā
buddhvā vakti priyaṃ drṣṭvā kiṃ cireṇā'gato bhavān

15 Roṣākṣepa

Pravrttai'va prayāmī'ti vāṇī vallabha te mukhāt
ayatā'pi tvaye'dānīṃ mandapremṇā mamā'sti kim

16 Anukrośākṣepa

Nāghrātaṃ na krtaṃ karṇe strībhir madhuni nā'rpitam
tvaddviṣāṃ dīrghikāsv eva viśīrṇaṃ nīlam utpalam

17 Śliṣṭākṣepa

Amrtātmani padmānāṃ dveṣṭari snigdhatārake
mukhendau tava saty asminn apareṇa kim indunā

18 Anuśayākṣepa

Artho na sambhrtah kaścin na vidyā kācid arjitā
na tapah sancitaṃ kincid gatan ca sakalaṃ vayah

19 Saṃśayākṣepa

Kim ayaṃ śaradambhodah kiṃ vā haṃsakadambakam
rutaṃ nūpurasaṃvādi śrūyate tan na toyadah

2o Arthāntaranyāsākṣepa

Citram ākrāntaviśvo'pi vikramas te na trpyati
kadā vā drśyate trptir udīrṇasya havirbhujah

21 Hetvākṣepa

Na stūyase narendra tvaṃ dadāsī'ti kadācana
svam eva matvā grhṇanti yatas tvaddhanam arthinah

Bei Vāmana

Def.: Upamānākṣepah

2 Arten:

1 Upamānākṣepa = Upamānasya Pratiṣedhanaṃ, Tulyakāryasya Vaiyarthyavivakṣāyām

(Das Upamāna wird entwertet zugunsten des Upameya, das alle Vorzüge des ersteren besitzt.)

Tasyāś cen mukham asti saumyaṃ subhagaṃ kiṃ pārvaṇene'ndunā
saundaryasya padaṃ drśau ca yadi te kiṃ nāma nīlotpalaih
kiṃ vā komalakāntibhih kisalayaih saty eva tatrā'dhare
hā dhātuh punaruktavasturacanārambheṣu pūrvo grahah

2 Upamānākṣepa = Upamānasyā'kṣepataḥ pratipattiḥ (Das Upamāna wird nur angedeutet, d.h. es muss aus dem Sinn erschlossen werden.)

Aindraṃ dhanuḥ pāṇḍupayodhareṇa śarad dadhānā'rdranakhakṣatābham
prasādayantī sakalaṅkam induṃ tāpaṃ raver abhyadhikaṃ cakāra
(Hier steht Śarat für Hetäre. Indu für Nāyaka und Ravi für Pratināyaka. Verschieden von den Ākṣepas der übrigen Autoren. Steht der Samāsokti der späteren Autoren noch am nächsten.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Die ersten zwei Zeilen wie bei Bhāmaha
niṣedhene'va tadbandho vidheyasya
(Vidheya = vaktum Iṣṭa)

2 Arten:

1 Vakṣyamāṇaviṣaya

Aho smarasya māhātmyaṃ yad rudre'pi daśe'dṛśī
iyad āstāṃ samudrāmbhaḥ kumbhair mātuṃ tu ke vayam

(Der Niṣedha liegt im iyad āstām. Genug, es hat keinen Sinn, die Grösse Kāmas zu beschreiben... .)

2 Uktaviṣaya

Iti cintayatas tasya citraṃ cintāvadhir na yat
kva vā kāmavikalpānām antaḥ kālasya ce'kṣitaḥ

(Die Endlosigkeit von Śivas Liebesgrübeleien wird zunächst für wundersam gehalten, dann aber - in dem als Frage auftretenden Niṣedha 'kva vā' - für normal befunden, denn wo gäbe es usw... . Normal aber heisst hier für den Dichter scheinbar normal, denn es ist ja der Zweck des Niṣedha, das 'citram' noch zu unterstreichen.)

Bei Rudraṭa

Def.: Vastu prasiddham iti yad viruddham iti vā'sya vacanam ākṣipya
anyat tathātvasiddhyai yatra brūyāt

(Man beschreibt einen bekannten oder als unmöglich empfundenen Sachverhalt, macht dann Einwände gegen ihn geltend, um ihn schliesslich durch Anführung eines Beispiels zu erhärten.)

2 Arten:

1 Prasiddhodāharaṇa

Janayati saṃtāpam asau candrakalākomalā'pi me citram
athavā kim atra citraṃ dahati himānī hi bhūmiruhaḥ

2 Viruddhodāharaṇa

Tava gaṇayāmi guṇān aham alam athavā'satpralāpinīṃ dhiṅmām
kaḥ khalu kumbhair ambho mātum alaṃ jalanidher akhilam



Bei Mammaṭa

Def.: Niṣedho vaktum iṣṭasya yo viśeṣābhidhitsayā
Vakṣyamāṇoktaviṣayaḥ sa dvidhā

(Niṣedha=Niṣedha iva=Niṣedhābhāsa)

Figur, in der entweder etwas, von dem man annimmt, dass es bald eintreten werde oder irgendein in der Zukunft liegender Vorgang, aufgrund seiner Schrecklich- oder Unbeschreibbarkeit - Vakṣyamāṇaviṣayaniṣedho'śakyavaktavyatvāt - nicht erzählt wird oder aber die Erklärung eines Sachverhaltes kurz abgebrochen wird, da man seine Bekanntheit voraussetzen kann -Uktaviṣayaniṣedho'tiprasiddhatvāt. Wenn etwas, dessen Sinn doch offensichtlich ist - weil entweder vyakta oder śabdopātta - absichtlich verschwiegen wird, so tritt es nur noch mehr hervor; darum Viśeṣābhidhitsā.

2 Arten:

1 Vakṣyamāṇaviṣaya

E ehi kiṃ pi kīe vi kaeṇa ṇikkiva bhaṇāmi, alam ahavā aviāriakajjārambhaāriṇī marau ṇa bhaṇissam

(E ehi kim api kasyā'pi kṛte niṣkṛpa! bhaṇāmi, alam athavā avicāritakāryārambhakāriṇī mriyatāṃ na bhaṇiṣyāmi. Hier sagt die Freundin der Nāyakā dem Geliebten zunächst:"Komm her, ich will dir etwas von jemand-der Nāyakā- erzählen", dann aber fährt sie fort: "genug damit", und am Ende des Verses wieder:"Ich werde es nicht sagen". So weist sie es von sich, das Schreckliche- den drohenden Tod der Nāyakā bei weiterer Trennung vom Geliebten - zu beschreiben, weil es doch ohnehin offensichtlich genug ist. Der Niṣedha ist scheinbar -Niṣedhābhāsa- weil das Wort "sterben" ja doch auftritt.)

2 Uktaviṣaya

Jyotsnā mauktikadāma candanarasaḥ śītāṃśukāntadravaḥ
karpūraṃ kadalī mṛṇālavalayāny ambhojinīpallavāḥ
antarmānasam ās tvayā prabhavatā tasyāḥ sphuliṅgotkara-
vyāpāràya bhavanti, hanta, kim aneno'ktena na brūmahe

(Eine Botin sagt zum Geliebten der Nāyakā:"Mondlicht, Perlenketten usw., alles lässt sie vor Liebe erglühen, da sie dich im Sinn hat, aber welchen Sinn hätte es, noch weiter darüber zu reden - da es ja bekannt ist, dass solche Objekte die Herzen Liebender verbrennen.)

Bemerkungen:

Bt(nach Struktur seiner Beispiele) Bm, U und M teilen den Ākṣepa in ukta- und vakṣyamāṇaviṣaya. Die Beispiele zu diesen beiden Arten haben von Autor zu Autor weitgehende strukturelle Wandlungen erfahren. Bm allerdings hält sich noch eng an Bt. Beider Beispiele lassen sich folgenderweise darstellen: A besitzt die grossar-

tige Eigenschaft x, ist aber nicht hochmütig. Das ist seltsam - citram -, umsomehr als .. (folgt eine allgemeine Sentenz zur Erhärtung des citram.) U's Beispiel zur selben Art ist deutlich verschieden: " ...das ist seltsam - citram -, (nein keineswegs, denn) wo gäbe es schon...." Bei Bt und Bm wird das citram potenziert, bei U entkräftet. R hat die beiden Arten ukta- und vaksyamānaviṣaya zwar fallengelassen, die Beispiele zu seinem Prasiddha- und Viruddhākṣepa entsprechen ihnen jedoch. Sein Beispiel zur ersten dieser beiden Arten lässt die Abhängigkeit von U erkennen: "...das ist seltsam - citram -, oder nein, was wäre da seltsam..."
Die selben Abhängigkeitsverhältnisse ergeben sich bei Betrachtung der zweiten Art: Vaksyamānaviṣaya oder - wie bei R - Viruddhākṣepa. Bei Bt und Bm lautet die zweite Zeile der Beispiele etwa: "Hiermit ist alles gesagt," oder "damit genug, was bedarf es noch weiterer Worte." Ohne nämlich direkt gesagt worden zu sein, wird es auch so klar, dass die Geliebte (oder andere Person) der Tod erwartet. Auch hier ist U's Beispiel verschieden. Wurde bei Bt und Bm die Anspielung auf künftige Ereignisse abgebrochen, weil es von vornherein deutlich war, wie sie aussehen würden, so heisst es bei U lediglich, dass man sich weiterer (künftiger) Worte enthalten werde; von zukünftigen Ereignissen ist nicht die Rede. Nicht anders bei R, der seinen Viruddhākṣepa überhaupt nur in Anlehnung an das Beispiel von U gewinnen konnte. M behält die beiden Arten ukta- und vaksyamānaviṣaya bei, ist aber in der Gestaltung seiner Beispiele viel freier als seine Vorgänger. Vor allem lässt er in aller Deutlichkeit hervortreten, worauf schon U in seiner Definition hingewiesen hat: dass das an die eigene Person gerichtete Redeverbot nur scheinbar ist. Wenn es heisst: "Wozu soll ich dir etwas Unliebes sagen," so ist damit ja schon alles ausgesprochen. Wie gesagt, U hatte die Scheinbarkeit des Verbots erkannt, aber sie galt wie bei Bt und Bm nur für den Vaksyamānaviṣayākṣepa. M jedoch dehnt sie auf beide Arten aus. Die Figur besteht bei ihm nunmehr darin, dass man etwas sagt, von dem man behauptet, es nicht sagen zu wollen.
D und Va sind eigene Wege gegangen. Der erste fasst 'Ākṣepa' als Einwand, Richtigstellung, Vorwurf usw. auf. Diese sind bei ihm nie scheinbar. Im ganzen bleibt die Figur trotz der vielen Beispiele recht unklar. Va macht aus dem Ākṣepa zwei voneinander und von den der anderen Autoren völlig verschiedene Figuren. Die erste lässt sich so darstellen: "Wenn das Upameya schon die positive Eigenschaft x besitzt, wozu ist dann noch das (gemeinhin für ausserordentlich ähnlich erachtete) Upamāna gut?" Die zweite - eine Suggestionsfigur - scheint Va im definitorischen Gegensatz zu Samāsokti und Aprastutapraśaṃsā gewonnen zu haben. (Diese beiden Figuren unterscheiden sich bei ihm ebenso minimal wie bei D und Bm.) Bei beiden musste das Upameya erschlossen werden, und zwar ganz bei der Samāsokti, teilweise bei der Aprastutapraśaṃsā. Beim Ākṣepa nun wird das Upamāna suggeriert.
Offenkundig voneinander abhängige Autoren sind hier also: Bm von Bt, R von U und M mindestens von U.



XV Vibhāvanā

Bei Bhaṭṭi

Aparīksitakāriṇā grhītāṃ tvam anāsevitavrddhapaṇḍitena
avirodhitaniṣṭhureṇa sādhvīṃ dayitāṃ trātum alaṃ ghaṭasva rājan

Bei Bhāmaha

Def.: Kriyāyāh pratiṣedhe yā tatphalasya vibhāvanā
samādhau sulabhe sati

(Samādhau sulabhe sati: Wenn die Richtigstellung des scheinbaren Widerspruches, erfolgend durch die Vorstellung einer anderen als der genannten Ursache, leicht ist.)

Apītamattāh śikhino diśo'nutkaṇṭhitākulāh
nīpo'viliptasurabhir abhraṣṭakaluṣaṃ jalam

(Der zu erschliessende Grund: die Regenzeit.)

Bei Daṇḍin

Def.: Prasiddhahetuvyāvrttyā yat kiṃcit kāraṇāntaram
yatra svābhāvikatvaṃ vā vibhāvyam

2 Arten:

1 Prasiddhahetuvyāvrttyā yat kiṃcit kāraṇāntaram

Apītaksībakādambam asamrṣṭāmalāmbaram
aprasāditaśuddhāmbu jagad āsīn manoharam

(Kāraṇāntaram = Śarat)

2 Yatra Svābhāvikatvaṃ vā vibhāvyam

Ananjitā'sitā drṣṭir bhrūr anāvarjitā natā
aranjito'ruṇaś cā'yam adharas tava sundari

2a Vaktraṃ nisargasurabhi vapur avyājasundaram
akāraṇaripuś candro nirnimittāsuhrt smarah

(Es ist die erste Zeile dieses Verses, die dieses Beispiel vom vorhergehenden abhebt. Hier wird das Svābhāvikatva durch 'Nisarga' und 'Avyāja' ausdrücklich genannt. Der zurückgewiesene übliche Grund -Prasiddhahetu- ist in diesen beiden Ausdrücken implizit enthalten.)

Bei Vāmana

Def.: Kriyāpratiṣedhe prasiddhatatphalavyaktih

Apy asajjanasāṃgatye na viśaty eva vaikrtam
aksālitaviśuddheṣu hrdayeṣu manīṣiṇām

Bei Udbhaṭa

Def.: Identisch mit der Bhāmahas

Angalekhām akāśmīrasamālambhanapinjarām
analaktakatāmrābhām oṣṭhamudrāṃ ca bibhratīm

(Ergänze ein transitives Verb. Hier ist die eigentliche, aber nicht genannte Ursache das svabhāvikaṃ Pinjaratvam usw., d.h. die natürliche gelbe Farbe usw.)

Bei Rudraṭa

3 Arten:

I Def.: ..... yasyām upalabhyamānam abhidheyam
abhidhīyate yatah syāt tatkāraṇam antareṇai'va

(Eine Wirkung wird als ohne ihre Ursache auftretend bezeichnet.)

Nihatātulatimirabharah spharasphuradurutaraprabhāprasarah
śaṃ vo dinakrd diśyād atailapūro jagaddīpah

II Def.: Yasyāṃ tathā vikāras tatkāraṇam antareṇa suvyaktah
prabhavati vastuviśeṣe

(Eine Veränderung wird als ohne ihre Ursache auftretend bezeichnet.)

Jātā te sakhi sāmpratam aśramaparimantharā gatih kim iyam
kasmād abhavad akasmād iyam amadhumadālasā drṣṭih

III Def.: Yasya yathātvaṃ loke prasiddham arthasya vidyate tasmāt
anyasyā'pi tathātvaṃ yasyām ucyeta

(Wenn die allbekannten Eigenschaften eines Dinges einem anderen als diesem zugeschrieben werden.)

Sphuṭam aparaṃ nidrāyāh sarasam acaitanyakāraṇaṃ puṃsām
apaṭalam āndhyanimittaṃ madahetur anāsavo lakṣmīh

(Lakṣmī oder das Glück ist hier die Ursache, welche alle anderen vertreten kann.)

Bei Mammaṭa

Def.: Kriyāyāh pratiṣedhe'pi phalavyaktih

(Eine bestimmte und ausdrücklich genannte Ursache wird als nicht beteiligt an der Erzeugung eines Zustandes, der ihre Wirkung sein könnte, bezeichnet, die Existenz dieser Wirkung aber trotzdem behauptet. Es muss daher zur Vorstellung -Vibhāvanā- einer anderen Ursache kommen.

Kusumitalatābhir ahatā'py adhatta rujam alikulair adaṣṭā'pi
parivartate sma nalinīlaharībhir alolitā'py aghūrṇata sā



(Genannte aber ausgeschlossene Ursache: das Schlagen der Schlingpflanzen usw.. Nicht genannte, aber aus dem Sinn des Satzes erschliessbare - pratīyamāna - Ursache: die Trennung vom Geliebten.)

Bemerkungen:

Die Vibhāvanā hat sich von Bt bis M nicht wesentlich verändert. D hat der Definition zwar eine andere Wendung gegeben, indem er von der Ursache ausging und nicht wie Bm und mit ihm die übrigen Autoren von der Wirkung, doch seine Beispiele sind, bis auf das dritte, nicht verschieden von denen Bt's und Bm's. Seine Zweiteilung der Figur ist ohne Einfluss geblieben.
Der Wortlaut der Definition bei Va zeigt Abhängigkeit von seinen beiden Vorgängern. Seine Definition ist jedoch vor allem von Bm beeinflusst, das Beispiel entspricht hingegen D's zweiter Art, der Svābhāvikatvavibhāvanā. Ebenso verhält es sich mit U's Beispiel. Seine Definition ist wörtlich von Bm übernommen.
R unterscheidet in seinen beiden ersten Arten zwischen zwei Formen der Wirkung: a) der Wirkung als einer Sache und b) als einer Veränderung. Die dritte Art stellt eine Neuerung dar, die von den Späteren nicht anerkannt wurde. Während sonst anstelle der geleugneten Ursache die wahre erschlossen werden muss - so dass diese Figur in die Nähe der Suggestionsfiguren rückt - wird in dieser dritten Art der mögliche Grund ausdrücklich genannt. Hierzu s. auch die Bemerkungen zur Vibhāvanā.

XXVI Viśeṣokti

Bei Bhaṭṭi

Śaśirahitam api prabhūtakāntiṃ vibudhahrtaśriyam apy anaṣṭaśobham
mathitam api surair divaṃ jalaughaih samabhibhavantam aviksataprabhāvam

(Ergänze: Die Affen sahen den Ozean, der .....)

Bei Bhāmaha

Def.: Ekadeśasya vigame yā guṇāntarasaṃsthitih
viśeṣaprathanāya

(Beispiel entspricht wörtlich dem unter Mammaṭa, 3, angeführten.)

Bei Daṇḍin

Def.: Guṇajātikriyādīnāṃ yat tu vaikalyadarśanam
viśeṣadarśanāyai'va

(Guṇajātikriyādīnām = Guṇajātikriyādravyānām; Vaikalyadarśanam bedeutet entweder, dass die Guṇa usw. -s. Dīpaka- als nicht vorhanden oder als nur unvollkommen vorhanden bezeichnet werden. Daṇḍins Figur ist der Vibhāvanā Mammaṭas näher als dessen Viśeṣokti.)

5 Arten:

1 Guṇavaikalyadarśana

Na kaṭhoraṃ na vā tīkṣṇam āyudhaṃ puṣpadhanvanah
tathā'pi jitam evā'sīd amunā bhuvanatrayam

2 Jātivaikalyadarśana

Na devakanyakā nā'pi gandharvakulasaṃbhavā
tathā'py eṣā tapobhangaṃ vidhātuṃ vedhaso'py alam

3 Kriyāvaikalyadarśana

Na baddhā bhrūkuṭir nā'pi sphurito daśanacchadah
na raktā'bhavad dṛṣṭir jitan ca dviṣatāṃ kulaṃ

4 Dravyavaikalyadarśana

Na rathā na ca mātangā na hayā na ca pattayah
strīṇām apāngadṛṣṭyai'va jīyate jagatāṃ trayam

Das folgende Beispiel ist eine Hetuviśeṣokti. Der Grund für den Siegeslauf der Sonne liegt in dem Beiwort 'tejasvi'. Wiederum Dravyavaikalyadarśana.

5 Ekacakro ratho yantā vikalo viṣamā hayāh
ākrāmaty eva tejasvī tathā'py arko nabhastalam

Bei Vāmana

Def.: Ekaguṇahānikalpanāyāṃ śeṣasāmyadārḍhyam

(Figur, in der zwei Dinge gleichgesetzt werden, wobei alle Eigenschaften des upamāna bis auf eine auch für das upameya gelten.)

Bhavanti yatrau'ṣadhayo rajanyām atailapūrāh suratapradīpāh.
Dyūtaṃ hi nāma puruṣasyā'siṃhāsanaṃ rājyam.

Iyaṃ hy akamalā lakṣmīh. Hastī'ti jangamaṃ durgam .....
(Von der gleichnamigen Figur der übrigen Autoren verschieden. Steht dem Rūpaka am nächsten. Va selbst bemerkt: Rūpakaṃ ce'daṃ prāyeṇa.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Yat sāmagrye'pi śaktīnāṃ phalānutpattibandhanam
viśeṣasyā'bhidhitsātah (tad viśeṣoktir ucyate)
Darśitena nimittena nimittādarśanena ca
tasyā bandho dvidhā lakṣye dṛśyate lalitātmakah

2 Arten:

1 Nimittādarśanena

Maharddhini gṛhe janma rūpaṃ smarasuhṛd vayah
tathā'pi na sukhaprāptih kasya citrīyate na dhīh

(Die Missgunst des Schicksals ist hier der nicht genannte, die Wirksamkeit der übrigen Ursachen hemmende Grund.)

2 Darśitena nimittena



Itthaṃ visaṃṣṭhulaṃ dṛṣṭvā tāvakīnaṃ viceṣṭitam
no'deti kim api praṣṭuṃ satvarasyā'pi me vacah

(Obwohl es mich drängt, dir eine Frage zu stellen, tu ich es doch nicht. Der - genannte - Grund: dein unentschlossenes Gebahren.)

Bei Rudraṭa Ahetu genannt, s. auch Rudraṭa, Vyāghāta.

Def.: Balavati vikārahetau saty api nai'vo'pagacchati vikāram
yasminn arthah sthairyāt

(Wenn eine Sache oder Person aufgrund der ihr eigenen Festigkeit sich nicht ändert, obwohl ein ausreichend starker Grund dazu vorhanden ist.)

Rūkṣe'pi peśalena prakhale'py akhalena bhūṣitā bhavatā
vasudhe'yaṃ vasudhādhipa madhuragirā paruṣavacane'pi

Bei Mammaṭa

Def.: Akhaṇḍeṣu kāraṇeṣu phalāvacah

(Hier wird nicht wie bei der Vibhāvanā die Ursache, sondern die Wirkung als nichtexistent erklärt, und das, obwohl deren mögliche Ursachen alle vorhanden sind.)

3 Arten, je nachdem, ob der Grund für das Nichteintreten der Wirkung genannt, nicht genannt oder undenkbar -acintya- ist.

1 Anuktanimittā

Nidrānivṛttāv udite dyuratne sakhījane dvārapadaṃ parāpte
ślathīkṛtāśleṣarase bhujaṃge cacāla nā'linganato'nganā sā

(Der nicht genannte, die Wirksamkeit der genannten Ursachen hemmende Grund ist der Rāgātiśaya - das Übermass an Liebesleidenschaft.)

2 Uktanimittā

Karpūra iva dagdho'pi śaktimān yo jane jane
namo'stv avāryavīryāya tasmai makaraketave

(Obwohl Kāma wie Kampher verbrannt wurde, ging seine Śakti doch nicht verloren. Das genannte Epithet 'avāryavīrya' gibt die Begründung.)

3 Acintyanimittā

Sa ekas trīṇi jayati jaganti kusumāyudhah
haratā'pi tanuṃ yasya śaṃbhunā na balaṃ hṛtam

Bemerkungen:

Die Viśeṣokti der frühen Autoren von Bt bis D ist eine nicht sonderlich klare Figur. Vor allem wird ihr Unterschied zur Vibhāvanā nicht deutlich. (S. z.B. die Ähnlichkeit von R's Vibhāvanā: dinakṛd atailarūpo jagaddīpah und Va's Viśeṣokti: auṣadhayo' tailapūrāh surapradīpāh). Va - der ja nach Möglichkeit die Figuren immer zu Sonder-

fällen des Vergleichs umbildet - macht aus ihr eine Art Rūpaka.
U bemerkt zuerst die Unklarheit der Figur und definiert sie völlig neu. Sie wird bei ihm zum Gegenstück der Vibhāvanā. Bei dieser kam es zur Wirkung, obgleich die ihr gemeinhin zugeschriebenen Ursachen nicht wirksam waren - die wirkliche Ursache musste erschlossen werden. Bei der Viśeṣokti sind die üblichen Gründe alle vorhanden, die Wirkung tritt aber trotzdem nicht ein. Die diesmal zu erschliessende Ursache ist im Gegensatz zum Wirkgrund der Vibhāvanā ein Hemmgrund. Die Möglichkeit zur Umdeutung der Figur war schon im Beispiel Bm's gegeben (es tritt ja auch bei M wieder auf). Hier hat U die Idee sicherlich auch gefunden.
M hat die ersten beiden Arten von U übernommen. Auch die dritte stammt nicht von ih denn schon Ab kennt sie. S. D.A.219.
Hierzu s. Nobel, Alaṃkāraśāstra, 1911, p. 21-44.

## XXVII Yathāsaṃkhya

Bei Bhaṭṭi

Kapipṛṣṭhagatau tato narendrau kapayaś ca jvalitāgnipingalākṣāh
mumucuh prayayur drutaṃ samīyur vasudhāṃ vyoma mahīdharaṃ mahendram

Bei Bhāmaha

Def.: Bhūyasām upadiṣṭānām arthānām asadharmaṇām
kramaśo yo'nunirdeśah

(Asadharma bezieht sich auf die Glieder jeweils einer Aufzählung.)

Padmendubhṛngamātangapuṃskokilakalāpinah
vaktrakāntīksaṇagativāṇīvālais tvayā jitāh

(Nach Mammaṭa wäre die vorherrschende Figur hier Vyatireka.)

Bei Daṇḍin (auch Krama, Saṃkhyāna genannt.)

Def.: Uddiṣṭānāṃ padārthānām anudeśo yathākramam

Dhruvaṃ te coritā tanvi smiteksaṇamukhadyutih
snātum ambhah praviṣṭayāh kumudotpalapankajaih

(S. Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

Bei Vāmana (Krama genannt.)

Def.: Upameyopamānānāṃ kramasaṃbandhah

Tasyāh pravṛddhalīlābhir ālāpasmitadṛṣṭibhih
jīryante vallakīkundakusumendīvarasrajah

(S. Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Wie bei Bhāmaha



Mṛṇālahaṃsapadmāni bāhucankramaṇānanaih
nirjayantyā'nayā vyaktaṃ nalinyah sakalā jitāh

(S.Bemerkung zu Bhāmahas Beispiel.)

Bei Rudraṭa

Def.: Nirdiśyante yasminn arthā vividhā yayai'va paripāṭyā
punar api tatpratibaddhās tayai'va

Tad dviguṇaṃ triguṇaṃ vā bahuśū'ddiṣṭeṣu jāyate ramyam
yat teṣu tathai'va tato dvayos tu bahuśo'pi badhnīyāt

(Wenn mehr als zwei Bezugsobjekte auftreten, zwei oder dreimaliger Bezug. Bei zweien, mehrmaliger.)

2 Arten:

1 Kajjalahimakanakarucah suparṇavṛṣahaṃsavāhanāh śaṃ vah
jalanidhigiripadmasthā hariharacaturānanā dadatu

2 Dugdhodadhiśailasthau suparṇavṛṣavāhanau ghanenducī
madhumakaradhvajamathanau pātāṃ vah śārngaśūladharau

Bei Mammaṭa

Def.: Krameṇai'va kramikāṇāṃ samanvayah
(Kramika = Kramavat)

(In Mehreren, aus gleich vielen Gliedern bestehenden Aufzählungen beziehen sich jeweils die ersten, zweiten usw. Glieder aufeinander.)

Ekas tridhā vasasi cetasi citram atra deva dviṣāṃ ca viduṣāṃ ca mṛgīdṛśāṃ ca
tāpaṃ ca saṃmadarasaṃ ca ratiṃ ca puṣṇan śauryoṣmaṇā ca vinayena ca līlayā ca

Bemerkungen:
Diese Figur ist wohl die einfachste indische Figur überhaupt. Sie zeigt denn auch kaum Abwandlungen. Von Bm bis U haben die Beispiele gleiche Struktur: A 1, A 2.... werden durch B1, B 2.... besiegt, zum Welken gebracht usw. . Nach M wäre hier die vorherrschende Figur Vyatireka. Bt's Beispiel zeigt eine Eigenart, die bei keinem Autor wiederkehrt: Verben beziehen sich in gleicher Reihenfolge auf Objekte: V 1, V 2.... O 1, O 2.... .
R Unterteilt in zwei Arten. Die erste liegt bei zwei- oder dreimaliger Wiederholung einer mehr als zweigliedrigen Reihe vor, die zweite bei mehrmaliger Wiederholung von zwei aufeinanderfolgenden Worten. Seine Beispiele enthalten ebenso wie die von M keinen Vyatireka mehr.

XXVIII Arthāntaranyāsa

Bei Bhaṭṭi

Ahrta dhaneśvarasya yudhi yah sametamāyo dhanam
tam aham ito vilokya vibudhaih krtottamāyodhanam
vibhavamadena nihnutahriyā'timātrasaṃpannakam
vyathayati satpathād adhigatā'thave'ha saṃpannakam

(Der zu bestätigende Satz: Ich sah, wie ihn seine Machttrunkenheit dazu hinriss, jedes Schamgefühl aufzugeben. Der bestätigende Satz: Wen vermöchte erlangtes Glück denn nicht vom rechten Pfad abzubringen. Entspricht Mammaṭa, 2.)

Bei Bhāmaha

Def.: Upanyasanam anyasya yad arthasyo'ditād rte
(jneyah so'rthāntaranyāsah) pūrvārthānugatah
hi śabdenā'pi hetvarthaprathanād uktasiddhaye
ayam arthāntaranyāsah sutarāṃ vyajyate yathā

(Zu 'uditād rte' und 'pūrvārthānugata': Der bekräftigende Satz soll verschieden vom zu bekräftigenden sein und doch sinnbezogen auf ihn.)

2 Arten:

1 ohne hi

Parānīkāni bhīmāni viviksor na tava vyathā
sādhu vā'sādhu vā'gāmi puṃsām ātmai'va śaṃsati

2 mit hi

Vahanti girayo meghān abhyupetān gurūn api
garīyān eva hi gurūn bibharti praṇayāgatān

Beide Beispiele entsprechen Mammaṭa 2

Bei Daṇḍin

Def.:...Vastu prastutya kincana
tatsādhanasamarthasya nyāso yo'nyasya vastunah

8 Arten:

1 Viśvavyāpī (Der bestätigende Satz ist so allgemein, dass er für alle Einzelfälle Gültigkeit besitzt.)

Bhagavantau jagannetre sūryācandramasāv api
paśya gacchata evā'staṃ niyatih kena langhyate

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 Viśeṣastha (Der bekräftigende allgemeine Satz wird auf irgendeine Weise eingeschränkt)



Payomucah parītāpaṃ haranty eva śarīriṇām
nanv ātmalābho mahatāṃ paraduhkhopaśāntaye

('Mahatām' ist die Einschränkung, entspricht Mammaṭa, 2.)

3 Śleṣāviddha

Utpādayati lokasya prītiṃ dakṣiṇamārutah
nanu dākṣiṇyasaṃpannah sarvasya bhavati priyah

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

4 Virodhavān

Jagad ānandayaty eṣa malino'pi niśākarah
anugrhṇāti hi parān sadoṣo'pi dvijeśvarah

(Hier kommt es durch die Doppelsinnigkeit von 'Doṣa' zu dem Gegensatz -Virodha-zwischen "Gutes erweisen" und "sündhaft".)

5 Ayuktakārī (Es werden einem Ding ihm nicht zugehörige Eigenschaften zugeschrieben.)

Madhupānakalāt kaṇṭhān nirgato'py alināṃ dhvanih
kaṭur bhavati karṇasya kāmināṃ, pāpam īdrśam

6 Yuktātmā (Es werden einem Ding durchaus zu ihm passende Eigenschaften zugeschrieben.)

Ayaṃ mama dahaty angam ambhojadalasaṃstarah
hutāśanapratinidhir dāhātmā nanu yujyate

(Da die Lotosblätter gelb sind und daher dem Feuer ähneln, so ist die ihnen zugeschriebene Eigenschaft, anderes zu verbrennen, durchaus berechtigt.)

7 Yuktāyukta (Kombination aus den beiden vorangegangenen. Hier kommt zunächst 'yukta' dann 'ayukta', im folgenden Beispiel ist es umgekehrt.)

Kṣiṇotu kāmaṃ śītāṃśuh kiṃ vasanto dunoti mām
malinācaritaṃ karma surabher nanv asāṃpratam

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

8 Viparyaya (=Ayuktayukta)

Kumudāny api dāhāya kim anga kamalākarah
na hī'ndugrhyeṣū'greṣu sūryagrhyo mrdur bhavet

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

Bei Vāmana

Def.: Uktasiddhyai vastuno'rthāntarasyai'va nyasanam
(Vastuno'rthāntarasya = Vākyāntarasya)

Priyeṇa saṃgrathya vipakṣasaṃnidhāv upāhitāṃ vakṣasi pīvarastane
srajaṃ na kācid vijahau jalāvilāṃ vasanti hi premṇi guṇā na vastuni

(Der - den Einzelfall - bestätigende - allgemeine Satz lautet: Vasanti hi premṇi guṇā na vastuni. Entspricht Mammaṭa, 2.)

Bei Udbhaṭa

Def.: Samarthakasya pūrvaṃ yad vaco'nyasya ca pṛṣṭhataḥ
viparyeṇa vā yat syād dhiśabdoktyā'nyathā'pi vā
...prakṛtārthasamarthanāt
aprastutapraśaṃsāyā dṛṣṭāntāc ca pṛthak sthitaḥ

(Definiert wird diese Figur bei Udbhaṭa lediglich durch das anfängliche 'samarthaka', womit auf einen Samarthyasamarthakabhāva angespielt wird und den Zusatz 'Prakṛtārthasamarthanāt' usw., durch den eine Abgrenzung gegen Aprastutapraśaṃsā und Dṛṣṭānta geschaffen werden soll. Was diese anbetrifft, so ist es aber vielmehr der Sāmānyaviśeṣabhāva, der das unterscheidende Merkmal darstellt.)

4 Arten:

1 Erst kommt der Samarthaka-, dann der Samarthyasatz. Hi tritt auf:

Tan nā'sti yan na kurute loko hy atyantakāryikaḥ
eṣa śarvo'pi bhagavān baṭūbhūya sma vartate

(Der bestätigende Satz: Es gibt nichts, das man nicht täte, wenn einem ausserordentliche Aufgaben vorschweben. Der zu bestätigende Satz: Selbst Śiva war einmal Baṭu. Der von Udbhaṭa in seiner Definition nicht erwähnte Sādhāraṇadharma besteht auch hier: Śiva hatte - wie aus dem folgenden Beispiel erhellt - etwas Bestimmtes vor und dehalb tat er etwas so merkwürdig änmutendes; ebenso wie ja alle Welt um der erwünschten Ziele willen nichts unversucht lässt. Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 wie 1, aber ohne hi:

Pracchannā śasyate vṛttiḥ strīṇāṃ bhāvaparīkṣaṇe
pratasthe dhūrjaṭir atas tanuṃ svīkṛtya bāṭavīm

(Der zu bekräftigende Satz: Śiva fasste den Entschluss, der Frauen Wesen zu erkunden und nahm darum die Gestalt eines Baṭu an, d.h. verbarg sich hinter der Maske des Baṭu. Der bekräftigende Satz: Undurchschaubar, heisst es, ist der Wandel der Frauen. Der Sādhāraṇadharma wäre hier 'pracchannā vṛttiḥ'. Entspricht Mammaṭa, 2.)

3 Viparyeṇa, d.h. erst kommt der zu bekräftigende Satz. Hi tritt auf:

Haro'tha dhyānam ātasthau saṃstāpyā'tmānam ātmanā
visaṃvaded dhi pratyakṣaṃ nirdhyātaṃ dhyānato na tu

(Entspricht Mammaṭa, 2.)



Bei Rudraṭa

4 Arten:

I Def.: Dharmiṇam arthaviśeṣaṃ sāmānyaṃ vā'bhidhāya tatsiddhyai
yatra sadharmikam itaraṃ nyasyet

1 Tuṅgānām api meghāḥ śailānām upari vidadhate cchāyām
upakartuṃ hi samarthā bhavanti mahatāṃ mahīyāṃsaḥ

(Entspricht Mammaṭa, 2.)

2 Sakalam idaṃ sukhaduḥkhaṃ bhavati yathāvāsanaṃ tathā hī'ha
ramayantitarām taruṇīr nakhakṣatādīni ratikalahe

(Entspricht Mammaṭa, 1.)

II.Def.: Pūrvavad abhidhāyai'kaṃ viśeṣasāmānyayor dvitīyaṃ tu
tatsiddhaye'bhidadhyād viparītaṃ yatra(so anyo'yam)

3 Abhisārikābhir abhihatanibiḍatamā nindyate sitāṃśur api
anukūlatayā hi nṛṇāṃ sakalaṃ sphuṭam abhimatībhavati

(Entspricht Mammaṭa, 4.)

4 Hṛdayena nirvṛtānāṃ bhavati nṛṇāṃ sarvam eva nirvṛtaye
indur api tathā hi manaḥ khedayatitarām priyāvirahe

(Entspricht Mammaṭa, 3.)

Ubhayanyāsa

Def.: Sāmānyāv apy arthau sphuṭam upamāyāḥ svarūpato'petau
nirdiśyete yasmin

(Zwei Dinge, die doch offensichtlich Vergleichspaar sind, werden nicht verglichen.- Die Figur ist der Prativastūpamā ähnlicher als dem Arthāntaranyāsa.)

Sakalajagatsādhāraṇavibhavā bhuvi sādhavo'dhunā viralāḥ
santi kiyantas taravaḥ susvādusugandhicāruphalāḥ

Bei Mammaṭa

Def.: Sāmānyaṃ vā viśeṣo vā tadanyena samarthyate
yat tu sādharmyeṇe'tareṇa vā

(Figur, in der eine allgemeine Aussage von einem Einzelfall bestätigt -samarthyate- wird oder umgekehrt. Diese Gegenüberstellung -Samarthyasamarthakabhāva- ist möglich, weil die bestätigende Aussage mit der zu bestätigenden entweder durch einen Sādhāraṇadharma oder durch dessen kontradiktorisches, aber konträr ausgedrücktes Gegenteil verbunden ist. Unterscheidet sich durch den Sāmānyaviśeṣabhāva vom Dṛṣṭānta.)

4 Arten:

1 Sāmānyaṃ Viśeṣena samarthyate Sādharmyeṇa

Nijadoṣāvṛtamanasām atisundaram eva bhāti viparītam
paśyati pittopahataḥ śaśiśubhraṃ śankam api pītam

(Bei sündhaften Menschen ist selbst das Schönste unschön -Sāmānya. Wer an der Gallenkrankheit leidet sieht selbst die mondweisse Muschel gelb-Viśeṣa. Sādhāraṇadharma: Die Entwertung des Schönen, wenn die entsprechenden Voraussetzungen fehlen.)

2 Viśeṣaḥ Sāmānyena samarthyate Sādharmyeṇa

Susitavasanālaṃkārāyāṃ kadācana kaumudī-
mahasi sudṛśi svairaṃ yāntyāṃ gato'stam abhūd vidhuḥ
tad anu bhavataḥ kīrtiḥ kenā'py agīyata, yena sā
priyagṛham agān muktaśankā, kva nā'si śubhapradaḥ

(Viśeṣa:Der Mond ging - sc. vor Scham - unter, als die Schönäugige im leuchtendweissen Gewande lustwandelte. Sāmānya: Irgendwer verkündete euren Ruhm, oh König, da konnte sie furchtlos zum Haus ihres Geliebten gehen - weil der Ruhm alles taghell (=schneeweiss) erstrahlen machte, und sie in ihrem (schneeweissen) Gewand nicht mehr von aller Welt bemerkt wurde.)

3 gleich 1 aber Vaidharmyeṇa

Guṇānām eva daurātmyād dhuri dhuryo niyujyate
asaṃjātakiṇaskandhaḥ sukhaṃ svapiti gaur galiḥ

(Das Lasttier wird aufgrund seiner schlechten Taten (des schlechten Karmas) ans Joch geschirrt - Sāmānya. Der in diesem Sinne nicht minder schlechte junge Stier aber schläft getrost, frei von allen Schulternarben - Viśeṣa. Der kontradiktorische Gegensatz besteht hier zwischen niyujyate und na niyujyate. Ausgedrückt wird er als konträrer Gegensatz zwischen niyujyate und svapiti.)

4 gleich 2 aber Vaidharmyeṇa

Aho hi me bahv aparāddham āyuṣā, yad apriyaṃ vācyam idam maye'dṛśam
ta eva dhanyāḥ suhṛdaḥ parābhavaṃ jagaty adṛṣṭvai'va hi ye kṣayaṃ gatāḥ

(Yuddhiṣṭhira will Arjuna den Tod von dessen Sohn mitteilen und sagt deshalb:"Ich muss in meinem Leben viel gesündigt haben, dass ich so Unliebsames verkünden muss" - Viśeṣa. "Glücklich die, welche sterben, ehe sie das Unglück ihres Freundes sehen. Der kontradiktorisch gemeinte, jedoch konträr ausgedrückte Gegensatz besteht zwischen "ich bin unglücklich", "jene sind glücklich.")



Bemerkungen:

Bt: Beisp. ohne hi, entspricht M 2.

Bm: 2 Arten: 1) mit hi, 2) ohne hi, fallen unter M 2.

D: Beisp. mit hi oder nanu, ohne hi; fünf der acht Beisp. fallen unter M 2. Einteilung in Arten nach besonderen Gesichtspunkten, bei keinem anderen Autor anzutreffen.

Va: Beisp. mit hi, entspricht M 2.

U: 2 Arten: 1) mit hi, 2) ohne hi. 2 weitere Arten: 1) erst die bestätigende allgemeine Aussage, dann die zu bestätigende besondere, 2) umgekehrte Reihenfolge. Alle vier fallen unter M 2.

R: Beisp. mit hi. 2 Arten Viśeṣa-Sāmānyabhāva. 2 weitere Sādharmyena-Vaidharmyena. M 1, M 2, M 3, M 4.

M: Beisp. mit hi, ohne hi. M 1, M 2, M 3, M 4.

Bm's Definition ist noch sehr unvollkommen. Sie lässt nichterkennen, dass diese Figur in der Bestätigung eines Satzes durch einen anderen besteht. Das macht erst D mit seiner Bestimmung: 'Tatsādhanasamarthasya Nyāsaḥ' deutlich. Diese Bestimmung wird denn auch in etwas abgewandelter Form von allen anderen Autoren übernommen. In offensichtlicher Weise bei Va und R, weniger offenkundig in U's 'samarthaka' und M's 'samarthyate'.

Dass etwas Besonderes durch eine allgemeine Aussage bestätigt werden kann, ist einleuchtend, und so war diese Form des Arthāntaranyāsa bis zu R die allein anerkannte. Wenn R die gegenteilige Möglichkeit: Bestätigung des allgemeinen durch einen Einzelfall zulässt, dann kann ihn dazu nur die Neigung zur Systematik bewogen haben, denn diese Art der Bestätigung ist ein logischer Unfug.

## XXIX Virodha

Bei Bhaṭṭi

Mṛdubhir api bibheda puṣpabāṇair jalaśiśirair api mārutair dadāha
raghutanayam anarthapaṇḍito'sau na ca madanaḥ kṣatam ātatāna nā'rciḥ

Bei Bhāmaha

Def.: Guṇasya vā kriyāyā vā viruddhānyakriyābhidhā
yā viśeṣābhidhānāya

Upāntarūḍhopavanacchāyāśītā'pi dhūr asau
vidūradeśān api vaḥ saṃtāpayati vidviṣaḥ

Bei Daṇḍin

Def.: Viruddhānāṃ padārthānāṃ yatra saṃsargadarśanam
viśeṣadarśanāyai'va

(Kein Hinweis auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs, Padārtha ist ganz allgemein, darunter fallen Guṇa, Kriyā usw.)

Kūjitaṃ rājahaṃsānāṃ vardhate madamanjulam
kṣīyate ca mayūrāṇāṃ rutam utkrāntasauṣṭhavam

Prāvṛṣeṇyair jaladharair ambaraṃ durdināyate
rāgeṇa punar ākrāntaṃ jāyate jagatāṃ manah

Tanumadhyaṃ pṛthuśroṇi raktauṣṭham asitekṣaṇam
natanābhi vapuh strīṇāṃ kaṃ na hanty unnatastanam

Mṛṇālabāhu rambhoru padmotpalamukhekṣaṇam
api te rūpam asmākaṃ tanvi tāpāya kalpate

Udyānamārutoddhūtāś cūtacampakareṇavah
udaśrayanti pānthānām aspṛśanto'pi locane

Kṛṣṇārjunānuraktā'pi dṛṣṭih karṇāvalambinī
yāti viśvasanīyatvaṃ kasya te kalabhāṣiṇi

Bei Vāmana

Def.: Viruddhābhāsatvam

Pītaṃ pānam idam tvayā'dya dayite mattaṃ mame'daṃ manah
patrālī tava kunkumena racitā raktā vayaṃ mānini
tvaṃ tungastanabhāramantharagatir gātreṣu me vepathus
tvanmadhye tanutā mamā'dhṛtir aho mārasya citrā gatih

Sā bālā vayam apragalbhamanasah sā strī vayaṃ kātarāh
sā pīnonnatimatpayodharayugaṃ dhatte sakhedā vayam
sā'krāntā jaghanasthalena guruṇā gantuṃ na śaktā vayam
doṣair anyajanāśrayair apaṭavo jātāh sma ity adbhutam

Bei Udbhaṭa

Def.: Guṇasya vā kriyāyā vā viruddhānyakriyāvacah
yad viśeṣābhidhānāya

(Hier fehlt der Hinweis auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs, ausserdem ist nur von Widersprüchen zwischen Kriyā oder Guṇa die Rede.)

Yad vā māṃ kiṃ karomy eṣa vācālayati vismayah
bhavatyāh kvā'yam ākārah kve'dam tapasi pāṭavam

(Ayam Ākārah = Ayaṃ komala Ākārah, Gegensatzpaar: komala und paṭu)

Bei Rudraṭa

I Der Atiśaya Virodha



I Def.: Yasmin dravyādīnāṃ parasparaṃ sarvathā viruddhānām
ekatrā'vasthānaṃ samakālaṃ (bhavati sa virodhah)
Asya sajātīyānāṃ vidhīyamānasya santi catvārah
bhedās tannāmānah panca tv anye tadanyeṣām
Jātidravyavirodho na saṃbhavaty eva tena na ṣaḍ ete
anye tu vakṣyamāṇāh santi virodhās tu catvārah

13 Arten:

1 Zwischen zwei Dravyas:

Atre'ndranīlabhittiṣu guhāsu śaile sadā suvelākhye
anyonyān abhibhūte tejastamasī pravartete

2 Zwischen zwei Guṇas:

Satyaṃ tvam eva saralo jagati jarājanitakubjabhāvo'pi
brahman paraṃ asi vimalo vitatādhvaradhūmamalino'pi

3 Zwischen zwei Kriyās:

Bālamṛgalocanāyāś caritam idam citram atra yad asau mām
jaḍayati saṃtāpayati ca dūre hṛdaye ca me vasati

4 Zwischen zwei Jātis:

Ekasyām eva tanau bibharti yugapan naratvasiṃhatve
manujatvavarāhatve tathai'va yo vibhur asau jayati

5 Zwischen Dravya und Guṇa: S. Beispiel 6

6 Zwischen Dravya und Kriyā:

Tejasvinā gṛhītaṃ mārdavam upayāti paśya loham api
pātraṃ tu mahad vihitaṃ tarati tadanyac ca tārayati

7 Zwischen Guṇa und Kriyā:

Sā komalā'pi dalayati mama hṛdayaṃ paśyato diśah sakalāh
abhinavakadambadhūlīdhūsaraśubhrabhramadbhramarāh

8 Zwischen Jāti und Guṇa: S. Beispiel 7

9 Zwischen Jāti und Kriyā

Varatanu viruddham etat tava caritam adṛṣṭapūrvam iha loke
mathnāti yena nitarām abalā'pi balān mano yūnām

II Def.: Yatrā'vaśyaṃbhāvī yayoh sajātīyayor bhaved ekah
ekatra virodhavatos tayor abhāvo'yam anyas tu

(Zwei Dinge eines Gegensatzpaares, deren eines unbedingt wirklich sein muss, werden beide als nichtseiend bezeichnet. Es stehen sich wiederum Dravya und Dravya usw. gegenüber.)

1o Zwischen zwei Dravyas:

Avivekitayā sthānaṃ jātaṃ na jalaṃ na ca sthalaṃ tasyāh
anurajya calaprakṛtau tvayy api bhartā yayā muktah

11 Zwischen zwei Guṇas

Na mrdu na kaṭhiṇam idaṃ me hatahrdayaṃ paśya mandapuṇyāyāh
yad virahānalataptaṃ na vilayam upayāti na ca dārḍhyam

12 Zwischen zwei Kriyās:

Nā'ste na yāti haṃsah paśyan gaganaṃ ghanaśyāmam
ciraparicitāṃ ca bisinīṃ svayam upabhuktātiriktarasām

13 Zwischen zwei Jātis:

Na strī na cā'yam astrī jātah kulapāṃsano jano yatra
katham iva tat pātālaṃ na yātu kulam anavalambitayā

II Der Śleṣa Virodha

Def.: Yatra viruddhaviśeṣaṇam avagamayed anyad arthasāmānyam
prakrāntam ato'nyādrg vākyaśleṣo virodho'sau

(Dadurch, dass die Viśeṣana doppelsinnig sind, entsteht neben dem eigentlich gemeinten noch ein zweiter Sinn, der jenem entgegengesetzt ist.)

Saṃvardhitavividhādhikakamalo'py avadalitanālikah so'bhūt
sakalāridārarasiko'py anabhimataparānganāsangah

(.....Dieser König erfreute sich an der Vernichtung seiner Feinde und war keiner fremden Frau zugetan - prakrānta. Aprakrānta: Er erfreute sich an den Weibern seiner Feinde und .....)

III Virodhābhāsa

Def.: .....yasminn arthadvayaṃ prthagbhūtam
anyad vākyaṃ gamayed aviruddhaṃ sad viruddham iva

(Zwei Worte geraten deshalb in Gegensatz zueinander, weil ihre uneigentlichen Bedeutungen gegensätzlich sind.)

Tava dakṣiṇo'pi vāmo balabhadro'pi pralamba eṣa bhujah
duryodhano'pi rājan yudhiṣṭhiro'stī'ty aho citram

Bei Mammaṭa

Def.: Avirodhe'pi viruddhatvena yad vacah
(Figur, in der ein scheinbarer Widerspruch auftritt.)

lo Arten:

1 Jāter Jātyā saha Virodha

Abhinavanalinīkisalayamrṇālavalayādi davadahanarāśih
subhaga kurangadrśo'syā vidhivaśatas tvadviyogapavipāte

(Hier herrscht ein scheinbarer, weil mit dem Einfluss des Virahatāpa erklärbarer Widerspruch, zwischen Nalinī usw. und Davadahana.)

2 Jāter Guṇena



Girayo'py anunnatiyujo marud apy acalo'bdhayo'py agambhīrāh
viśvaṃbharā'py atilaghur naranātha tavā'ntike niyatam

3 Jāter Kriyayā

Yeṣāṃ kaṇṭhaparigrahapraṇayitāṃ saṃprāpya dhārādharas
tīkṣṇah so'py anurajyate ca kam api snehaṃ parāpnoti ca
teṣāṃ sangarasangasaktamanasāṃ rājnāṃ tvayā bhūpate
pāṃsūnāṃ paṭalaih prasādhanavidhir nirvartyate kautukam

4 Jāter Dravyeṇa

Srjati ca jagad idam avati ca saṃharati ca helayai'va yo niyatam
avasaravaśatah śapharo janārdanah so'pi citram idam

5 Guṇo Guṇena

Satataṃ musalāsaktā bahutaragrhakarmaghaṭanayā nrpate
dvijapatnīnāṃ kaṭhināh sati bhavati karāh sarojasukumārāh

6 Guṇah Kriyayā

Peśalam api khalavacanaṃ dahatitarāṃ mānasaṃ satattvavidām
paruṣam api sujanavākyaṃ malayajarasavat pramodayati

7 Guṇo Dravyeṇa

Krauncādrir uddāmadrṣaddrḍho'sau yanmārgaṇānargalaśātapāte
abhūn navāmbhojadalābhijātah, sa bhārgavah satyam apūrvasargah

8 Kriyā Kriyayā

Paricchedātītah sakalavacanānām aviṣayah
punarjanmany asminn anubhavapatham yo na gatavān
vivekapradhvaṃsād upacitamahāmohagahano
vikārah ko'py antarjaḍayati ca tāpaṃ ca kurute

9 Kriyā Dravyeṇa

Ayaṃ vārām eko nilaya iti ratnākara iti
śrito'smābhis trṣṇātaralitamanobhir jalanidhih
ka evaṃ jānīte nijakarapuṭīkoṭaragataṃ
kṣaṇād enaṃ tāmyattimimakaram āpāsyati munih

lo Dravyaṃ Dravyeṇa

Samadamatangajamadajalanisyandatarangiṇīpariṣvangāt
kṣititilaka tvayi taṭajuṣi śaṃkaracūḍāpagā'pi kālindī

**Bemerkungen:**

Beim Virodha stehen sich Worte gegensätzlicher Bedeutung gegenüber. Es soll dadurch der Eindruck des Paradoxen erweckt werden.
Bm's Definition lässt nur die Gegenüberstellung von Guṇas oder Kriyās oder Guṇa und Kriyā zu. Bei D werden- wie die Beispiele zeigen - auch Dravya und Jāti mit einbezogen. Hierin folgen ihm Va - in den Beispielen -, R und M. U dagegen bleibt bei

der Definition Bm's, die er fast wörtlich übernimmt.
Va macht als erster auf die Scheinbarkeit des Widerspruchs aufmerksam. R stellt daraufhin neben den Virodha noch den Virodhābhāsa. M schliesst sich Va an, indem er nur den Virodhābhāsa anerkennt.
Va's Virodha unterscheidet sich in seinen beiden Beispielen von denen aller übrigen Autoren. Er stellt nicht wie diese zwei Worte gegensätzlicher Bedeutung gegenüber, sondern lässt zwei Personen Handlungen vollziehen oder Eigenschaften aufweisen, die zueinander im Verhältnis von Ursache und Wirkung stehen: "Du hast Wein getrunken, ich aber bin trunken."
Die Anregung zum Virodhābhāsa hat R von Va und D empfangen: Der erste gab mit seiner Definition den Ausschlag, der zweite - vermutlich - mit seinem letzten Beispiel. R's Virodhābhāsa unterscheidet sich nämlich darin von M's Figur, dass er nur durch doppelsinnige Worte zustandekommen kann. S. auch Atiśaya Viṣama bei R und Viṣama III und IV bei M.

XXX Svabhāvokti

Bei Bhaṭṭi (Von Jayamangala- vermutlich -fälschlich als Vārtā bezeichnet.)

Viṣadharanilaye niviṣṭamūlaṃ śikharaśataih parimṛṣṭadevalokam
ghanavipulanitambapūritāśaṃ phalakusumācitavṛksaramyakunjam

(Subjekt ist Mahendra: das grosse Bergmassiv.)

Bei Bhāmaha

Def.: Arthasya tadavasthatvaṃ svabhāvo'bhihitah
(svabhāvoktir alaṃkāra iti kecit pracaksate)

Ākrośann āhvayann anyān ādhāvan maṇḍalai rudan
gā vārayati daṇḍena ḍimbhah sasyāvatāriṇīh

Bei Daṇḍin (Svabhāvākhyānam, Svabhāvokti, Jāti genannt.)

Def.: Nānāvasthaṃ padārthānāṃ rūpaṃ sākṣād vivṛṇvatī
(Jātikriyāguṇadravyasvabhāvākhyānam īdṛśam
śāstreṣv asyai'va sāmrājyaṃ kāvyeṣv apy etad īpsitam)

4 Arten:

1 Jāti — Tuṇḍair ātāmrakuṭilaih paksair haritakomalaih
trivarṇarājibhih kaṇṭhair ete manjugirah śukāh

2 Kriyā — Kalakvaṇitagarbheṇa kaṇṭhenā'ghūrṇiteksaṇah
pārāvatah paribhramya riraṃsuś cumbati priyām

3 Guṇa — Badhnann angeṣu romāncaṃ kurvan manasi nirvṛtim
netre cā'mīlayann eṣa priyāsparśah pravartate

4 Dravya — Kaṇṭhekālah karasthena kapālene'nduśekharah
jaṭābhih snigdhatāmrābhir āvirāsīd vṛṣadhvajah



Bei Vāmana nicht vorhanden

Bei Udbhaṭa

Def.: Kriyāyāṃ sampravṛttasya hevākānāṃ nibandhanam
kasyacin mṛgaḍimbhādeh
(Hevāka = Svajātyānurūpyeṇā'bhiniveśaviśeṣah)

Ksaṇaṃ naṃṣṭvā'rdhavalitah śṛngeṇā'gre ksaṇaṃ nudan
lolīkaroti praṇayād imāṃ eṣa mṛgārbhakah

(Imām = Bhagavatīm)

Bei Rudraṭa (Jāti)

Def.: Saṃsthānāvasthānakriyādi yad yasya yādṛśaṃ bhavati
loke ciraprasiddhaṃ tatkathanam ananyathā

Śiśumugdhayuvatikātaratiryaksaṃbhrāntahīnapātrāṇām
sā kālāvasthocitaceṣṭāsu viśeṣato ramyā

2 Arten werden von Rudraṭa angeführt:

1 Jāti bei Kindern:

Dhūlīdhūsaratanavo rājyasthitiracanakalpitaikanṛpāh
kṛtamukhavādyavikārāh krīḍanti sunirbharaṃ ḍimbhāh

2 Bei liebesbetörten Mädchen:

Harati suciraṃ gāḍhāśleṣe yad angakam ākulā
sthagayati tathā yat pāṇibhyāṃ mukhaṃ paricumbane
yad atibahuśah pṛṣṭā kiṃcid bravīty aparisphuṭam
ramayatitarāṃ tenai'vā'sau mano'bhinavā vadhūh

Bei Mammaṭa

Def.: Ḍimbhādeh svakriyārūpavarṇanam

(Figur, in der Lebewesen wie Kinder usw. in ihrem Aussehen und ihren natürlichen Tätigkeiten beschrieben werden.)

Paścādanghrī prasārya trikanativitataṃ drāghayitvā'ngam uccaih
āsajyā'bhugnakaṇṭho mukham urasi saṭāṃ dhūlidhūmrāṃ vidhūya
ghāsagrāsābhilāṣād anavaratacalatprothatuṇḍas turango
mandaṃ śabdāyamāno vilikhati śayanād utthitah ksmāṃ khureṇa

Bemerkungen:

Die Figur ist im wesentlichen bei allen Autoren dieselbe. Bei Bt und D werden jedoch auch leblose Dinge -Priyāsparṣa bei D- beschrieben.

XXXI Vyājastuti

Bei Bhaṭṭi

Ksitikulagiriśeṣadiggajendrān salilagatām iva nāvam udvahantam
dhrtavidhuradharaṃ mahāvarāhaṃ girigurupotram apī'hitair jayantam

(Sie sahen den Ozean, der....den Mahāvarāha übertraf.)

Bei Bhāmaha

Def.: Dūrādhikaguṇastotravyapadeśena tulyatām
kiṃcid vidhitsor yā nindā

(Wenn jemand, dem es darauf ankommt, irgendwie Gleichheit auszudrücken, unter dem Vorwand überschwenglichen Lobes für einen anderen tadelt.)

Rāmah saptā'bhinat sālān giriṃ krauncaṃ bhrgūttamah
śatāṃśenā'pi bhavatā kiṃ tayoh sadrśaṃ krtam

Bei Daṇḍin

Def.: Yadi nindann iva stauti
doṣābhāsā guṇā eva labhante hy atra sannidhim

Tāpasenā'pi rāmeṇa jite'yaṃ bhūtadhāriṇī
tvayā rājnā'pi sai've'yaṃ jitā mā bhūn madas tava

Puṃsah purāṇād ācchidya śrīs tvayā paribhujyate
rājann iksvākuvaṃśasya kim idaṃ tava yujyate

Bhujangabhogasaṃsaktā kalatraṃ tava medinī
shaṃkārah paraṃ koṭim ārohati kutas tava

(Die beiden letzten Beispiele sind śleṣānuviddha.)

Bei Vāmana

Def.: Saṃbhāvyaviśiṣṭakarmākaraṇān nindā stotrārthā (vyājastutih)

Babandha sindhuṃ giricakravālair bibheda saptai'kaśareṇa tālān
evaṃvidhaṃ karma tatāna rāmas tvayā krtaṃ tan na mudhai'va garvah

Bei Udbhaṭa

Def.: Śabdaśaktisvabhāvena yatra ninde'va gamyate
vastutas tu stutih śreṣṭhā

Dhig ananyopamām etāṃ tāvakīṃ rūpasaṃpadam
trailokye'py anurūpo yad varas tava na labhyate

(Hier wird die ausserordentliche Schönheit Umās getadelt, weil es unmöglich sei, einen ihr ebenbürtigen Freier zu finden. Dieser Vorwurf ist aber scheinbar, da er nur zur weiteren Verherrlichung ihrer Schönheit beiträgt.)

Bei Rudraṭa als Vyājaśleṣa vorkommend

Def.: Yasmin nindā stutito nindāyā vā stutih pratīyate
anyā vivaksitāyāh



(Anyā = prāsangikī. Wenn ein Satz formal Lob ausdrückt, in Wirklichkeit aber einen Tadel beinhaltet oder umgekehrt. Möglich durch Śleṣa.)

2 Arten:

1 Gemeint ist Tadel:

Tvayā madarthe samupetya dattam idam yathā bhogavate śarīram
tathā'sya te dūti krtasya śakyā pratikriyā'nena na janmanā me

(So eine Liebende zur Botin, die sie mit ihrem Geliebten betrogen hat. Bhogavate = Sarpāya und Vilāsine, Pratikriyā = Upa- und Apa-kāra.)

2 Gemeint ist Lob:

No bhītaṃ paralokato na gaṇitah sarvah svakīyo jano
maryādā'pi ca langhitā na ca tathā muktā na gotrasthitih
bhuktā sāhasikena yena sahasā rājnāṃ purah paśyatām
sā mediny aparaih paraṃ parihrtā sarvair agamye'ti yā

(Medinī = Śilpiviśeṣanārī und Bhū.)

Bei Mammaṭa

Def.: Mukhe nindā stutir vā rūḍhir anyathā
(Man glaubt zunächst, es mit einem Tadel (Lob) zu tun zu haben. Der allgemeine Sinn des Satzes aber weist den Tadel (das Lob) als scheinbar zurück und lässt ihn in sein Gegenteil umschlagen.)

2 Arten:

1 Scheinbarer Tadel schlägt in Lob um

Hitvā tvām uparodhavandhyamanasāṃ manye na maulih parah
lajjāvarjanam antareṇa na ramām anyatra saṃdrśyate
yas tyāgaṃ tanutetarāṃ mukhaśatair etyā'śritāyāh śriyah
prāpya tyāgakrtāvamānanam api tvayy eva yasyāh sthitih

(Hier wird dem König in scheinbarem Tadel vorgehalten, auf tausenderlei Weise seine Śrī verschenkt zu haben, was jedoch in Wirklichkeit ein Lob ist, da sie dessen ungeachtet weiter in ihm wohnt. Śrī = Schätze und personifiziertes Glück.)

2 Scheinbares Lob ist als Tadel gemeint

He helājitabodhisattva vacasāṃ kiṃ vistarais toyadhe
nā'sti tvatsadrśah parah parahitādhāne grhītavratah
trṣyatpānthajanopakāraghaṭanāvaimukhyalabdhāyaśo-
bhāraprodvahane karoṣi krpayā sāhāyakaṃ yan maroh

(Hier liegt in der Feststellung, dass das Meer sich aus Mitleid mit der Wüste zu deren Gefährte mache, ein Lob, das aber dem Tadel weichen muss,

den verdurstenden Reisenden - wegen seines Salzwassers - ebensowenig Hilfe zu spenden wie die Wüste.)

Bemerkungen:
Das Beispiel Bt's zeigt keine Ähnlichkeit mit denen der übrigen Autoren. Es bleibt zweifelhaft, ob es von Jayamaṅgala zurecht als Vyājastuti bezeichnet worden ist. Bm's Definition ist noch sehr unklar, sie lässt nicht deutlich werden, dass Lob eigentlich gemeint ist und der Tadel ein blosser Vorwand ist. Bm, D, Va und U definieren nur eine Art dieser Figur, erst R und M kennen auch die zweite mit gemeintem Tadel und scheinbarem Lob. Es ist jedoch zu bemerken, dass D in seiner zweiten Art der Figur Leśa - sie ist der Vyājastuti sehr ähnlich - auch diese von R und M ausgestellte zweite Art anführt.

XXXII Sahokti

Bei Bhaṭṭi

Apaharad iva sarvato vinodān dayitagataṃ dadhad ekadhā samādhim
ghanaruci vavṛdhe tato'ndhakāraṃ saha raghunandanamanmathodayena

Bei Bhāmaha

Def.: Tulyakāle kriye yatra vastudvayasamāśrite
padenai'kena kathyete

Himapātāviladiśo gāḍhāliṅgan ahetavaḥ
vṛddhiṃ āyānti yāminyaḥ kāminām prītibhiḥ saha

Bei Daṇḍin

Def.: Sahabhāvasya kathanaṃ guṇakarmaṇām
(=Guṇakriyāṇāṃ kartṛādibhiḥ sahabhāvakathanam)

Saha dīrghā mama śvāsair imāḥ samprati rātrayaḥ
pāṇḍurāś ca mamai' 'vā'ṅgaiḥ saha tāś candrabhūṣaṇāḥ

(Dīrgha und pāṇḍura sind Guṇas.)

Vardhate saha pānthānāṃ mūrcchayā cūtamañjarī
vahanti ca samaṃ teṣām asubhir malayānilāḥ

(Vardhate und vahanti sind Kriyā.)

Kokilālāpasubhagāḥ sugandhivanavāyavaḥ
yānti sārdhaṃ janānandair vṛddhiṃ surabhivāsarāḥ

(Yānti Vṛddhim ist Kriyā.)

Bei Vāmana

Def.: Vastudvayakriyayos tulyakālayor ekapadābhidhānam

Astaṃ bhāsvān prayātaḥ saha ripubhir ayaṃ saṃhriyantāṃ balāni



Bei Udbhaṭa

Definition identisch mit der Bhāmahas
(Laut Indurāja bewirkt der Hinweis auf die Gleichzeitigkeit der beiden ähnlichen und deshalb durch ein und dasselbe Wort ausgedrückten Tätigkeiten die Abgrenzung dieser Figur gegen das Dīpaka. Ebenso wie Bm sagt U nichts von einem saha bedeutenden Wort, doch findet sich dieses wohl in seinem Beispiel.)

Dyujano mṛtyunā sārdhaṃ yasyā'jau tārakāmaye
cakre cakrābhidhānena praiṣyeṇā'ptamanorathaḥ

(Hier ist die auf Götter und Tod zugleich bezogene, für beide identische Tätigkeit 'cakre āptamanoratha', die allerdings nicht wie in der Definition gefordert, durch ein einziges Wort ausgedrückt wird. Beide Worte bezeichnen jedoch nur eine einzige Tätigkeit, und allein darauf kommt es an.)

Bei Rudraṭa

I Vāstava Sahokti

A Def.: Bhavati yathārūpo'rthaḥ kurvann evā'paraṃ tathābhūtam
uktis tasya samānā tena samaṃ vā

Kaṣṭaṃ sakhe kva yāmaḥ sakalajaganmanmathena saha tasyāḥ
pratidinam upaiti vṛddhiṃ kucakalaśanitambabhittibharaḥ

B Def.: Yo vā yena kriyate tathai'va bhavatā ca tena tasyā'pi
abhidhānaṃ yat kriyate samānam (anyā sahokti sā)

Bhavadaparādhaiḥ sārdhaṃ saṃtāpo vardhatetarāṃ tasyāḥ
kṣayam eti sā varākī snehena samaṃ tvadīyena

(Laut Kommentar des Namisādhu unterscheiden sich die beiden Arten darin, dass im ersten Falle von den beiden durch eine Tätigkeit verknüpften Worten das im Nominativ stehende pradhāna ist, während dies im zweiten für das im Instrumental gebrauchte Wort gilt. Die beiden Worte stehen in einem Kāryakāraṇabhāva zueinander.)

C (Apare)
Def.: Anyonyaṃ nirapekṣau yāv arthāv ekakālam ekavidhau
bhavatas tatkathanaṃ yat (sā'pi sahoktiḥ kile'ty apare)

Kumudadalaiḥ saha samprati vighaṭante cakravākamithunāni
saha kamalair lalanānāṃ mānaḥ saṃkocam āyāti

II Aupamya Sahokti

D Def.: ....yasyāṃ prasiddhadūrādhikakriyo yo'rthaḥ
tasya samānakriya iti kathyetā'nyaḥ samaṃ tena

(Upamāna und Upameya werden in bezug auf ihre Tätigkeiten miteinander

verglichen. Die des Upamāna ist der des Upameya überlegen.)

Madhupānoddhatamadhukaramadakalakalakaṇṭhadīpitotkaṇṭhāh
sapadi madhau nijasadanaṃ manasā saha yānty amī pathikāh

E Def.: Yatrai'kakartṛkā syād anekakarmāśritā kriyā tatra
kathyetā'parasahitaṃ karmai'kaṃ (se'yam anyā syāt)

(Ein Subjekt und ein Prädikat haben mehr als ein Objekt. Diese stehen zueinander in einem Vergleichsverhältnis.)

Sa tvāṃ bibharti hṛdaye gurubhir asaṃkhyair manorathaih sārdham
nanu kopane'vakāśah katham aparasyā bhavet tatra

Bei Mammaṭa

Def.: Sahārthasya balād ekaṃ dvivācakam

(Figur, in der 'saha' oder ein 'saha' bedeutendes Wort bewirkt, dass ein Attribut oder Prädikat sich auf zwei Nomina mit unterschiedlichen grammatischen Endungen bezieht. Die Beziehung zum Nomen, das mit dem Attribut endungsgleich ist bzw. im Nominativ steht, heisst śābda, die andere ārtha.)

Saha diahaṇisāhiṃ dīharā sāsadaṇḍā
saha maṇivalayehiṃ vāppadhārā galanti
tuha suhaa vioe tīa uvvigirīe
saha a taṇuladāe dubbalā jīvidāsā

(Saha divasaniśābhir dīrghāh śvāsadaṇḍāh
saha maṇivalayair bāṣpadhārā galanti
tava subhaga viyoge tasyā udvignāyāh
saha ca tanulatayā durbalā jīvitāśā
Hier beziehen sich dīrgha bzw. galanti, durbalā zugleich auf Śvāsadaṇḍa sowie Divasaniśābhih bzw. Bāṣpadhāra sowie Maṇivalaya, Jīvitāśā sowie Tanulatā.)

Bemerkungen:
Diese Figur gehört mit zu den einfachsten. Die rein grammatische Definition M's wird ihr am besten gerecht, zumal sie ausdrücklich von einem 'saha'-bedeutenden Wort spricht. Dies ist ja doch das eigentliche Charakteristikum der Figur; auch bei Bm, Va, U und R, die ihren Definitionen eine andere Wendung geben. Va schliesst sich eng an Bm, U übernimmt die Definition des letzteren wörtlich. R sucht die grammatische Erklärung zu vermeiden und statt dessen Kausal- und Vergleichsverhältnisse zwischen den durch saha oder sārdham verbundenen Worten nachzuweisen.



XXXIII Vinokti

Bei Mammaṭa

Def.: Vinā'nyena yatrā'nyah san na ne'tarah
(Anyena vinā anyah san śobhano na kiṃ tv aśobhanah; ne'tarah: nā'śobhanah kiṃ tu śobhanah)

2 Arten: Das Fehlen einer Sache bewirkt Vorzüglichkeit oder Mangelhaftigkeit einer anderen.)

Beispiel zur ersten Art:

Arucir niśayā vinā śaśī, śaśinā sā'pi vinā mahat tamah.. .

Zur zweiten:

Mṛgalocanayā vinā vicitravyavahārapratibhāprabhāpragalbha.....narendrasūnuh.

XXXIV Parivṛtti

Bei Bhaṭṭi

Adhijaladhi tamah ksipan himāṃśuh paridadṛśe'tha dṛśāṃ kṛtāvakāśah
vidadhad iva jagat punah pralīnaṃ bhavati mahān hi parārtha eva sarvah

Bei Bhāmaha

Def.: Viśiṣṭasya yad ādānam anyāpohena vastunah
arthāntaranyāsavatī (parivṛttir asau)

(Bhāmaha scheint im Anschluss an Bhaṭṭi Parivṛtti nur zusammen mit Arthāntaranyāsa zu kennen. Diese Definition enthält nur die dritte Art Mammaṭas.)

Pradāya vittam arthibhyah sa yaśodhanam ādita
satāṃ viśvajanīnānām idam askhalitaṃ vratam

Bei Daṇḍin

Def.: Arthānāṃ yo vinimayah

Śastraprahāraṃ dadatā bhujena tava bhūbhujām
cirārjitaṃ hṛtaṃ teṣāṃ yaśah kumudapāṇḍuram

(Entspricht Mammaṭa, 3.)

Bei Vāmana

Def.: Samavisadṛśābhyāṃ parivartanam

2 Arten:

1 Samah Samena

Ādāya karṇakisalayam iyam asmād aruṇacaraṇam arpayati
ubhayoh sadrśavinimayād anyonyaṃ avancitaṃ manye

2 Samo'samena

Vihāya sā hāram ahāryaniścayā viloladrṣṭih praviluptacandanā
babandha bālāruṇababhru valkalaṃ payodharotsedhaviśīrṇasaṃhati

Bei Udbhaṭa

Def.: Samanyūnaviśiṣṭais tu kasyacit parivartanam
arthānarthasvabhāvam

(Viśiṣṭa = adhika; arthānarthasvabhāva = arthanīyānarthanīyasvabhāva: Der Tausch ist entweder erstrebenswert -arthasvabhāva-, das gilt für den Fall, dass für Geringeres Besseres ertauscht wird; oder nicht erstrebenswert, wenn nämlich Gleiches mit Gleichem getauscht wird; oder aber er verdient zurückgewiesen zu werden - vierte Bedeutung des Nañsuffixes = virodhitā- das ist der Fall, wenn man Besseres gibt und Geringeres empfängt.)

3 Arten:
1 Samah Samena

Uro datvā'marārīṇāṃ yena yuddheṣv agrhyata
hiraṇyākṣavadhādyeṣu yaśah sākaṃ jayaśriyā

2 Nyūneno'ttamasya

Netroragavalabhrāmyanmandarādriśiraścyutaih
ratnair āpūrya dugdhābdhiṃ yah samādatta kaustubham

3 Uttamena Nyūnasya

Yo balau vyāptabhūsīmni makhena dyāṃ jigīṣati
abhayaṃ svargasadmabhyo datvā jagrāha kharvatām

Bei Rudraṭa

Def.: Yugapad dānādāne anyonyaṃ vastunoh kriyete yat
kvacid upacaryete vā prasiddhitah

(Eines wird gegeben, ein anderes genommen. Dies auch im übertragenen Sinne wie in der zweiten Zeile des Beispieles.)

2 Arten:

1 und 2 Dattvā darśanam ete matprāṇā varatanu tvayā krītāh
kiṃ tv apaharasi mano yad dadāsi raṇaraṇakam etad asat

Bei Mammaṭa

Def.: Vinimayo yo'rthānāṃ syāt samāsamaih

(Figur, in der Dinge gegeneinander ausgetauscht werden, und zwar Gleiches



mit Gleichem oder verschiedene; wobei in letzterem Fall noch unterschieden wird, ob Besseres gegen Geringeres oder umgekehrt eingetauscht wird.)

3 Arten:

1 Samah Samena

Latānām etāsām uditakusumānāṃ marud ayam
mataṃ lāsyaṃ datvā śrayati bhrśam āmodam asamam

(Der Wind nimmt den Pflanzen ihren unvergleichlichen Duft, er gibt ihnen das schöne Tanzen.)

2 Samo'samena (Uttamena Nyūnasya)

Latās tv adhvanyānām ahaha drśam ādāya sahasā
dadaty ādhivyādhibhramiruditamohavyatirekam

3 Samo'samena (Nyūneno'ttamasya)

Nānāvidhapraharaṇair nrpa saṃprahāre svīkrtya dāruṇaninādavatah prahārān
drptārivīravisareṇa vasuṃdhare'yaṃ nirvipralambhaparirambhavidhir vitīrṇā

(Die Feinde stecken Hiebe ein, sie gaben dir stattdessen die Erde.)

Bemerkungen:
Bm lässt die Parivrtti ebenso wie Bt zusammen mit dem Arthāntaranyāsa auftreten. Diese beiden Autoren und D kennen nur eine Art der Figur: etwas Besseres wird bei ihnen für etwas Minderwertiges eingetauscht. Va und U hängen offensichtlich voneinander ab. Sie lassen auch die Möglichkeit, dass Gleichwertiges ausgetauscht wird, zu. R geht wieder auf D zurück, ebenso M, dessen Definition der von D sehr ähnlich ist, doch berücksichtigt dieser auch die Einteilung nach Arten wie sie von Va und U eingeführt worden ist.

XXXV Bhāvika

Bei Bhaṭṭi

Jayamangala zufolge ist das zwölfte Kapitel als Illustration des Bhāvika aufzufassen.

Bei Bhāmaha

Def.: (Bhāvikatvam iti prāhuh) prabandhaviṣayaṃ guṇam
pratyakṣā iva drśyante yatrā'rthā bhūtabhāvinah
citrodāttādbhutārthatvaṃ kathāyāh svabhinītatā
śabdānākulatā ce'ti tasya hetuṃ pracakṣate

(In III,4, nennt Bm das Bhāvikatva Alaṃkāra. Das beweist nur, wie fliessend für ihn die Grenze zwischen Guṇa und Alaṃkāra war. Denn dass es sich hier

nicht um einen Alaṃkāra im eigentlichen Sinne handeln kann, geht schon daraus hervor, dass Bm kein Beispiel anführt.

Bei Daṇḍin

Def.: (Tad bhāvikam iti prāhuh) prabandhaviṣayaṃ guṇam
bhāvah kaver abhiprāyah kāvyeṣv asya vyavastitih
paras paropakāritvaṃ sarveṣāṃ vastuparvaṇām
viśeṣaṇānāṃ vyarthānām akriyā sthānavarṇanā
vyaktir uktikramabalād gambhīrasyā'pi vastunah
bhāvāyattam idaṃ sarvam iti (tad bhāvikaṃ viduh)

(Hier gilt dieselbe Bemerkung wie bei Bm, obwohl auch D das Bhāvika unter den Alaṃkāras anführt. Er weist ihm aber eine besondere Stelle zu, indem er es noch hinter die Mischfiguren -Saṃsṛṣṭi- stellt.

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa

Def.: Pratyaksā iva yatrā'rthā dṛśyante bhūtabhāvinah
atyadbhutāh syāt tad vācām anākulyena bhāvikam

(Vergangene oder zukünftige Dinge werden deshalb wie vor den Augen liegend -pratyaksa- gesehen, weil die zu ihrer Darstellung verwendeten Worte allgemein bekannt und der Satzbau einfach ist -Vācāṃ Anākulatā.)

Karoṣi pīḍāṃ prītiṃ ca niranjanavilocanā
mūrtyā'nayā samudvīkṣyanānābharaṇaśobhayā

(Pārvatī anzuschauen ist peinvoll, weil sie keinen Schmuck trägt; es bereitet Freude, weil sie so schön ist, dass man sie unwillkürlich in vollem Schmucke sieht.)

Bei Rudraṭa nicht vorhanden.

Bei Mammaṭa

Def.: Pratyaksā iva yad bhāvāh kriyante bhūtabhāvinah

(Man gibt vor, Vergangenes oder Zukünftiges offen zu sehen.)

2 Arten, da es sich um Vergangenes und Zukünftiges handeln kann:

Āsīd anjanam atre'ti paśyāmi tava locane
bhāvivibhūṣaṇasaṃbhārāṃ sākṣātkurve tavā'kṛtim

(Erste Zeile: Bhūtabhāva, zweite Bhāvibhāva)

Bemerkungen:

An dieser Figur wird unmissverständlich deutlich, dass D von Bm entlehnt hat und nicht



umgekehrt. Bhāvikatva ist die ältere Bezeichnung. Nur diese kennt Jayamangala. Bezeichnend ist, dass U, der sonst immer Bm folgt, hier D's kürzere Bezeichnung Bhāvika übernimmt. D ist auch in anderer Hinsicht fortschrittlich. Statt wie Bm Bhāvikatva mit 'Arthā bhūtabhāvinah' zu erklären, sagt er viel treffender: 'Bhāvah Kaver Abhiprāyah'. Auch für 'Kathāyāh Svabhinītatā' und 'Śabdānākulatā' gibt er deutlichere und ausführlichere Erklärungen. Dennoch hat D nur mit der Bezeichnung Bhāvika bei seinen Nachfolgern Glück gehabt. Im übrigen schliessen sich U und M ganz und gar Bm an und erheben gerade dasjenige Element der Bm'schen Definition zu besonderer Geltung, welches D hatte fortfallen lassen, nämlich den Ausdruck 'pratyaksā iva dṛśyante yatrā'rthā bhūtabhāvinah'. Dieser allein bot nämlich die Möglichkeit, die Figur zu einem Alaṃkāra im eigentlichen Sinne zu machen, was sie ja bei Bt überhaupt nicht und bei Bm und D - zwischen Guṇa und Alaṃkāra stehend - nur halb war. Dadurch hat sich der Sinn der Figur bei U und M völlig gewandelt. Bei Bm sollen Dinge, die der Vergangenheit angehören, so anschaulich geschildert werden, dass man glaubt, sie unmittelbar vor Augen zu haben. Bei U und M hingegen wird überhaupt nicht beschreibend evoziert, sondern ein Betrachter behauptet lediglich, irgendwelche vergangenen oder zukünftigen Dinge vor Augen zu haben.

XXXVI Kāvyalinga

Bei Bhaṭṭi

Adhigatamahimā manuṣyaloke bata sutarām avasīdati pramādī
gajapatir uruśailaśṛngavarṣmā gurur avamajjati pankabhāñ na dāru

(Wäre auch als Arthāntaranyāsa aufzufassen.)

Von Bhāmaha nicht als poetische Figur anerkannt.

Bei Daṇḍin

Def.: Kārakau jnāpakau hetū (tau c'ānekavidhau)

(Ein Grund bewirkt etwas oder lässt es erkennen.)

15 Arten:

1 (Nirvartyabhāvahetu) Grund für die Hervorbringung von etwas anderem.

Ayam āndolitaprauḍhacandanadrumapallavah
utpādayati sarvasya prītiṃ dakṣiṇamārutah

(Hetu ist das Attribut 'ānd....pallava'; Kārya ist 'utpādayati Prītim'.)

2 (Nirvartyābhāvahetu) Grund für die Vernichtung von etwas.

Candanāraṇyam ādhūya spṛṣṭvā malayanirjharān
pathikānām abhāvāya pavano'yam upasthitah

3 Vikāryahetu (Grund für die Veränderung von etwas anderem.)

Utpravālāny araṇyāni vāpyah saṃphullapankajāh
candrah pūrṇaś ca kālena pānthadrṣṭer viṣaṃ krtam

4 Prāpyakarmahetu (Das Prāpyakarma ist ein Objekt, das sich unter dem Einfluss der Kriyā nicht verändert und auch nicht hervorgebracht wird. Nicht es selbst, sondern die es umfassende Tätigkeit fungiert als Wirkung.

Mānayogyāṃ karomī'ti priyasthāne sthitāṃ sakhīm
bālā bhrūbhangajihmākṣī paśyati sphuritādharā

(Hetu ist 'Bālā', Kārya 'paśyati', 'Sakhi' ist das Prāpyakarma.)

5 Bhāvajnāpakahetu (Grund, der einen Zustand erkennen lässt.)
Gato'stam arko bhātī'indur yānti vāsāya pakṣiṇah

Avadhyair indupādānām asādhyaiś candanāmbhasām
dehoṣmabhih subodhaṃ te sakhi kāmāturaṃ manah

6 (Prāgabhāvahetu) (Die Tatsache, dass etwas in der Vergangenheit fehlte, ist hier Grund für etwas anderes.

Anabhyāsena vidyānām.... jāyate vyasanaṃ nrṇām

7 (Pradhvaṃsābhāvahetu) (Das auf Zerstörung folgende Nichtsein von etwas ist Grund von anderem.)

Gatah kāmakathonmādah ..... krtaṃ puṇyāśrame manah

8 (Itaretarabhāvahetu) (Die Tatsache, dass (zwei) Dinge einander nicht gleich sind, ist Grund von etwas anderem.)

Vanāny amūni na grhāṇi ..... tan me nandati mānasam

9 (Atyantābhāvahetu) (Dass etwas unmöglich existieren kann, ist Grund von etwas anderem.
Atyantam asad āryāṇām anālocitaceṣṭitam
atas teṣāṃ vivardhante satataṃ sarvasampadah

lo (Abhāvābhāvahetu) (Das Nichtsein von etwas vorher Nichtseiendem wird zum Grund für etwas anderes.)

Udyānasahakārāṇām anudbhinnā na manjarī
deyah pathikanārīṇāṃ satilah salilānjalih

11 Dūrakāryahetu (dūra deshalb, weil die Verbindung der Ursache mit ihrer Wirkung hier keine direkte ist, sondern erst durch Übertragung -Guṇavrtti- hergestellt werden muss.)

Tvadapāngāhvayaṃ jaitram anangāstraṃ yadangene
muktaṃ tad anyatas tena so'smy ahaṃ manasi kṣatah

12 Kāryasahajahetu

Āvirbhavati nārīṇāṃ vayah ..... sahai'va puṃsāṃ vibhramaih

13 Kāryānantarajahetu



Paścāt paryasya kiraṇān udīrṇaṃ candramaṇḍalam
Prāg eva hariṇākṣīṇām udīrṇo rāgasāgarah

14 Ayuktahetu (Ursache und Wirkung passen nicht zusammen.)

Hastāravindāni kuṭmalīkurute kutah....caraṇadvandvarāgabālātapah spṛśan

15 Yuktahetu

Pāṇipadmāni saṃkocayitum īśate ...pādanakhacandrāṇām arciṣah

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa

Def.: Śrutam ekaṃ yad anyatra smrter anubhavasya vā
hetutāṃ pratipadyate

Chāye'yaṃ tava śeṣāngakānteh kiṃcid anujjvalā
vibhūṣāghaṭanādeśān darśayantī dunoti mām

(Während Pārvatīs Körper im ganzen ein wenig glanzlos ist, leuchten die Glieder, an denen sie früher Schmuck getragen, noch ausserordentlich. Der fehlende Glanz begründet das abschliessende 'dunoti mām'.)

Bei Rudraṭa (Hetu genannt.)

Def.: Hetumatā saha hetor abhidhānam abhedakrd bhaved yatra
so'laṃkāro hetuh syād anyebhyah prthagbhūtah

Aviralakamalavikāsah sakalālimadaś ca kokilānandah
ramyo'yam eti saṃprati lokotkaṇṭhākarah kālah

Bei Mammaṭa

Def.: Hetor vākyapadārthatā
(Figur, in der etwas begründet wird. Die Begründung kann die Form eines Satzes -Vākyārthatā- oder die einzelner Worte -Padārthatā- annehmen. In letzterem Fall wird zwischen einer durch mehrere und einer durch nur ein einziges Wort erfolgenden Begründung unterschieden.)

3 Arten:

1 Vakyārthatā

Vapuhprādurbhāvād anumitam idaṃ janmani purā
purāre na prāyah kvacid api bhavantaṃ praṇatavān
naman muktah saṃpraty aham atanur agre'py anatibhāk
maheśa kṣantavyaṃ tad idam aparādhadvayam

(Der doppelte Frevel wird in Form eines längeren Satzes damit begründet, in einer früheren Existenz die Śiva schuldigen Verneigungen fahrlässig unterlassen zu haben und künftig, als Erlöster und damit Körperloser, sie nicht mehr machen zu können.)

2 Padārthatā (anekapada)

Vapuṣi vadhāya tatra tava śastram upakṣipataḥ
patatu śirasy akāṇḍayamadaṇḍa ivai'ṣa bhujaḥ

(Die erste Zeile, die keinen in sich abgeschlossenen Satz darstellt, begründet die zweite.)

3 Padārthatā (ekapada)

Adyā'rādhanatoṣitena vibhunā yuṣmatsaparyāsukhā-
lokocchedini mokṣanāmani mahāmohe nidhīyāmahe

(Mokṣa begründet sukhālokocchedinī und Mahāmohe.)

Bemerkungen:
Bt's Beispiel wäre eher als Arthāntaranyāsa zu verstehen. Bm erkennt die Figur nicht an. Sein angeblich der Vārtā zuzurechnendes Beispiel zeigt aber, dass er wohl nur einen der beiden D'schen Hetus, nämlich den jñāpaka oder logischen Hetu kannte. D füg der Kategorie des logischen Grundes noch die des tatsächlichen - den Kārakahetu - hinzu. Nachfolger hat er darin nicht gehabt, wie die Beispiele von Va, R und M beweisen.

## XXXVII Paryāyokta

Bei Bhaṭṭi

Sphaṭikamaṇigṛhaih saratnadīpaih prataraṇakinnaragītanisvanaiś ca
amarapuramatiṃ surāṅganānāṃ dadhatam aduhkham analpakalpavṛksam

(Sie sahen den Kalpavṛksa, der usw.. Amarapuramatiṃ dadhatam ist hier Umschreibung.)

Bei Bhāmaha

Def.: Yad anyena prakāreṇā'bhidhīyate

Gṛheṣv adhvasu vā nā'nnaṃ bhuñjmahe yad adhītinaḥ
na bhuñjate dvijāḥ

(So redet jemand, der fürchtet, vergiftet zu werden.)

Bei Daṇḍin

Def.: Artham iṣṭam anākhyāya sākṣāt tasyai'va siddhaye
yat prakārāntarākhyānam

Daśaty asau parabhṛtaḥ sahakārasya mañjarīm
tam ahaṃ vārayiṣyāmi yuvābhyāṃ svairam āsyatām

(So spricht eine Freundin zu zwei Liebenden. Wirklich gemeint ist: Ich gehe



jetzt, gebt euch getrost den Liebesvergnügungen hin.)

Bei Vāmana heisst diese Figur Vyājokti, er setzt hinzu: 'Yāṃ Paryāyoktir ity āhuḥ'.

Def.: Vyājasya satyasārūpyam

(Ein Vorwand dient dazu, einen unangenehmen oder anstössigen Sachverhalt zu verschleiern. Da der Vorwand diesen ebensogut erklärt wie der tatsächliche Grund, gleichen die beiden einander - Sārūpya.)

Śaraccandrāṃśugaureṇa vātāviddhena bhāmini
kāśapuṣpalavene'daṃ sāśrupātaṃ mukhaṃ kṛtam

Bei Udbhaṭa

Def.: Erste Zeile wie bei Bhāmaha, dann:
vācyavācakavṛttibhyāṃ śūnyenā'vagamanātmanā

Yena lambālakaḥ sāśraḥ karaghātāruṇastanaḥ
akāri bhagnavalayo gajāsuravadhūjanaḥ..namo'stu tasmai

(Gemeint ist hier der Sieg Śivas über den Gajāsura.)

Bei Rudraṭa unter Paryāya, I.

Bei Mammaṭa

Def.: Vinā vācyavācakatvena yad vacaḥ

(Vinā Vācyavācakatvena = Vācyavācakabhāvabhinnena Vyañjanārūpavyāpāreṇa. Hier wird das eigentlich Gemeinte - durch Vyañjanā erschliessbare - umschrieben.)

Yaṃ (=Rāvaṇaṃ) prekṣya cirarūḍhā'pi nivāsaprītir ujjhitā
madenai'rāvaṇamukhe mānena hṛdaye hareḥ

(Eigentlich gemeint ist hier lediglich: Airāvaṇendrau madamānaśūnyau jātau.)

Bemerkungen:
Die einfachsten Formen der Periphrase bieten die Beispiele Bt's, U's, R's und M's. Die Beispiele von Bm und D stellen Suggestionsfiguren dar, deren eigentlicher Sinn mehr ist als eine blosse Umschreibung des wörtlichen. Va's Definition beschränkt die Figur: Er kennt nur die Umschreibung zum Zweck der Irreführung. Offenbar ist er von D's Leśa I ausgegangen.

## XXXVIII Udātta

Bei Bhaṭṭi heisst diese Figur Udāra

a) Jalanidhim agaman mahendrakuñjāt pracayatirohitatigmaraśmibhāsaḥ
salilasamudayair mahātaraṅgair bhuvanabharakṣamam apy abhinnavelam

b) Prthugurumaṇiśuktigarbhabhāsā glapitarasātalasaṃbhṛtāndhakāram
upahataraviraśmivrttim uccaih pralaghupariplavamānavajrajālaih
Samupacitajalaṃ viverdhamānair amalasaritsalilair vibhāvarīṣu
sphuṭam avagamayantam ūḍhavārīn śaśadhararatnamayān mahendrasānūn

Bei Bhāmaha

2 Arten:

I ohne Definition

Śaktimān rāmo guruvākyānurodhakah
vihāyo'panataṃ rājyaṃ yathā vanam upāgamat

II Def.: (Etad evā'pare'nyena vyākhyānenā'nyathā viduh)
nānāratnādiyuktaṃ yat

Cāṇakyo naktam upayān nandakrīḍāgrhaṃ yathā
śaśikāntopalacchannaṃ viveda payasāṃ kaṇaih

Bei Daṇḍin

Def.: Āśayasya vibhūter vā yan mahattvam anuttamam

(Unterscheidet sich durch das 'Āśayasya Mahattvam', das, verglichen mit 'mahatām ....', eine Einschränkung bedeutet, von der Definition Mammaṭas.)

2 Arten:

1 Āśayasya Mahattvam

Guroh śāsanam atyetuṃ na śaśāka sa rāghavah
yo rāvaṇaśiraśchedakāryabhāre'py aviklabah

(Āśayasya Mahattvam, weil Rāma auf ein blosses Wort seines Vaters hin den Anspruch auf ein grosses Königreich aufgab.)

2 Vibhūter mahattvam

Ratnabhittiṣu saṃkrāntaih pratibimbaśatair vrtah
jnāto lankeśvarah krcchrād ānjaneyena tattvatah

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa.

Def.: Rddhimad vastu caritaṃ ca mahātmanām
upalaksaṇatāṃ prāptaṃ ne'tivrttatvam āgatam

(Der Sinn der zweiten Zeile liegt nach Indurāja darin, das Udātta vom Rasavat abzuheben, wo die Beschreibung erlesener Dinge und heldenhafter Taten nicht beiläufig, sondern dominierend ist. Folgt ein längeres Beispiel, in dem der Himalaya mit all seinem Reichtum an erlesenen Juwelen, Düften usw. geschildert wird.)



Bei Rudraṭa als Avasara

Def.: Arthāntaram utkrṣṭaṃ sarasaṃ yadi vo'palaksaṇaṃ kriyate
arthasya tadabhidhānaprasangato yatra

(Wenn man einen hervorragenden oder von Rasa durchtränkten Gegenstand (Person) zum Merkmal eines minderrangigen macht, um diesen aufzuwerten.)

2 Arten:

1 Aufwertung durch eine hervorragende Person:

Tad idam araṇyaṃ yasmin daśarathavacanānupālanavyasanī
nivasan bāhusahāyaś cakāra raksahksayaṃ rāmah

2 Aufwertung durch einen von Rasa durchtränkten Gegenstand:

Sā siprānāma nadī yasyāṃ manksū'rmayo viśīryante
majjanmālavalalanākucakumbhāsphālanavyasanāt

Bei Mammaṭa

Def.: Vastunah saṃpat
mahatāṃ co'palaksaṇam

(Upalaksaṇam = Angabhāva; die Schilderung grosser Männer bezw. grossen Reichtums ist beiläufig und daher nicht der eigentliche Gegenstand der Beschreibung.)

Figur, in der - in beiläufiger Weise - von prächtigen und erlesenen Dingen oder aber von grossen Männern und ihren Heldentaten die Rede ist.

2 Arten:

1 Vastunah Saṃpat

Muktāh kelivisūtrahāragalitāh saṃmārjanībhir hrtāh
prātah prāngaṇasīmni mantharacaladbālānghrilāksāruṇāh
dūrād dāḍimabījaśankitadhiyah karṣanti kelīśukāh
yad vidvadbhavaneṣu bhojanrpates tat tyāgalīlāyitam

2 Mahatām Upalaksaṇam Beispiel identisch mit dem unter Rudraṭa, Avasara 1 angeführten.

Bemerkungen:

Von Bt bis D hat sich die Figur kaum geändert. Zu bemerken ist die grössere Vollständigkeit der Definition bei D im Gegensatz zu Bm. Auch das Beispiel zur ersten Art ist bei D durch die Wortgebung: 'atyetuṃ na śaśāka' bedeutend besser als bei Bm. Bei U erhält die Figur eine andere Deutung: Schilderung bedeutender Männer oder beeindruckender Prachtentfaltung sollen nicht das eigentliche Thema der Darstellung ausmachen, sondern in untergeordneter Funktion auftreten. R und M schliessen sich dieser Auffassung an.

XXXIX Samuccaya

Bei Rudraṭa Vāstava Samuccaya

I Def.: Yatrai'katrā'nekaṃ vastu paraṃ syāt sukhāvahādy eva
(jneyah samuccayo'sau) tredhā'nyah sadasator yogah

A Häufung von vielen a) erhabenen, b) glückbringenden, c) unglückbringenden Dingen, Eigenschaften, Handlungen ekatrā'dhāre, an einem Ort. Dazu das zweite der vier Beispiele:

Sukham idam etāvad iha sphārasphuradindumaṇḍalā rajanī
saudhatalaṃ kāvyakathā suhrdah snigdhā vidagdhāś ca

B a) Häufung von Gutem, b) von Schlechtem, c) von beidem ekatrā'dhāre. Das letzte der drei Beispiele:

Kamalavaneṣu tuṣāro rūpavilāsādiśālinīṣu jarā
ramaṇīṣv api duścaritaṃ dhātur lakṣmīś ca nīceṣu

II Def.: Vyadhikaraṇe vā yasmin guṇakriye cai'kakālam aikasmin
upajāyete deśe (samuccayah syāt tad anyo'sau)

(Zwei Eigenschaften oder Tätigkeiten zweier verschiedener Dinge werden als zur selben Zeit und am selben Ort existent bezeichnet.)

Das erste der beiden Beispiele:

Vidalitasakalārikulaṃ tava balam idam abhavad āśu vimalaṃ ca
prakhalamukhāni narādhipa malināni ca tāni jātāni

(Häufung der beiden Eigenschaften vimala und malina. Dieses Beispiel kommt bei Mammaṭa unter Samuccaya, II, vor.)

Aupamya Samuccaya

III Def.: (So'yaṃ samuccayah) syād yatrā'neko'rtha ekasāmānyah
anivādir dravyādih saty upamānopameyatve

(Wenn mehrere - nach Kommentar mindestens drei - Dinge aufeinanderfolgen und der allen gemeinsame Sādhāraṇadharma ein Vergleichsverhältnis zwischen ihnen herstellt, ohne dass ivādi aufträte.)

Jālena sarasi mīnā hiṃsrair eṇā vane ca vāguravā
saṃsāre bhūtasrjā snehena narāś ca badhyante

Bei Mammaṭa

I Def.: Tatsiddhihetāv ekasmin yatrā'nyat tatkaraṃ bhavet
(Tat = Kārya)
(Es werden für das Eintreten einer Wirkung mehrere Gründe, von



denen jedoch nur einer wirklich zutrifft, angegeben.

Das erste der drei Beispiele:

Durvārāh smaramārgaṇāh priyatamo dūre mano'tyutsukam
gāḍhaṃ prema navaṃ vayo'tikaṭhināh prāṇāh kulaṃ nirmalam
strītvaṃ dhairyavirodhi manmathasuhrt kālah krtānto'ksamo
no sakhyaś caturāh kathaṃ nu virahah soḍhavya itthaṃ śaṭhah

(Virahāsahatva ist hier die Wirkung, die herbeizuführen die Smaramārgaṇā allein imstande wären. Es werden aber noch eine Reihe anderer Ursachen angegeben.)

II Def.: Sa tv anyo yugapad yā guṇakriyāh
(Guṇakriyāh = Guṇau ca Kriye ca Guṇakriye ca)

(Zwei Eigenschaften oder Tätigkeiten oder eine Eigenschaft und eine Tätigkeit werden als zur selben Zeit existent - von verschiedenen Dingen, so muss man aus den Beispielen schliessen - ausgesagt. Erstes Beispiel identisch mit dem unter Rudraṭa, Sumuccaya, II, angeführten.)

XL Paryāya

Bei Rudraṭa

I Def.: Vastu vivaksitavastupratipādanaśaktam asadrśaṃ tasya
yad ajanakam ajanyaṃ vā tatkathanaṃ yat

(Umschreibung des eigentlich Gemeinten. Das Gesagte ist dem Gemeinten nicht ähnlich, es ist ajanaka und ajanya. Laut Namisādhu wird diese Figur durch den Zusatz 'asadrśa' von Samāsokti und Anyokti abgehoben, durch 'ajanaka' und 'ajanya' aber von Bhāva und Sūksma. Entspricht dem Paryāyokta.)

Rājan jahāsi nidrāṃ ripubandīnibiḍanigaḍaśabdena
tenai'va yad antaritah sa kalakalo bandivrndasya

(Gemeint ist hier der Sieg des Königs über seine Feinde.)

II Def.: Yatrai'kam anekasminn anekam ekatra vā krameṇa syāt
vastu sukhādiprakrti kriyeta vā ('nyah sa paryāyah)

(a) Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen - c) mehreren anderen Tätigkeiten - vorkommend, oder b) mehrere Dinge - d) mehrere Tätigkeiten - als in Verbindung mit einem einzigen vorkommend beschrieben.)

4 Arten:

a) Kamaleṣu vikāso'bhūd udayati bhānāv upetya kumudebhyaḥ
b) nabhaso'pasasāra tamo babhūva tasminn athā'lokah
c) Ācchidya ripor lakṣmīh kṛtā tvayā deva bhṛtyabhavaneṣu
d) dattaṃ bhayaṃ dviṣadbhyaḥ punar abhayaṃ yācamānebhyaḥ

Bei Mammaṭa

I Def.: Ekaṃ krameṇā'nekasmin
(Ekaṃ vastu krameṇā'nekasmin bhavati kriyate vā)
(Ein Ding wird als in Verbindung mit mehreren anderen vorkommend oder als Gegenstand mehrerer Tätigkeiten beschrieben.)

II Def.: Anyas tathonyathā
(Anekam ekaṣmin krameṇa bhavati kriyate vā)
(Mammaṭas Paryāya entspricht der zweiten Art von Rudraṭas Figur, deren erste gleich Paryāyokta ist.)

XLI Anumāna

Bei Rudraṭa

I Def.: Vastu parokṣaṃ yasmin sādhyam upanyasya sādhakaṃ tasya
punar anyad upanyasyed viparītaṃ ca

a) Zuerst ist von der Wirkung die Rede, dann von ihrer Ursache:

Sāvajnam āgamiṣyan nūnaṃ patito'si pādayos tasyāh
katham anyathā lalāṭe yāvakarasatilakapanktir iyam

b) umgekehrt

II Def.: Yatra balīyah kāraṇam ālokyā'bhūtam eva bhūtam iti
bhāvī'ti vā tathā'nyat kathyeta (tad anyad anumānam)

c) Zuerst ist von der Ursache die Rede, dann von ihrer Wirkung, die, obwohl noch nicht eingetreten, doch als geschehen hingestellt wird.

Aviralavilolajaladah kuṭajārjunanīpasurabhivanavātah
ayam āyātah kālo hanta mṛtāh pathikagehinyah

d) umgekehrt: Erst Wirkung, die ...., dann Ursache.



e) Wie c, mit dem Unterschied, dass die noch nicht eingetretene Wirkung als zukünftig eintretend bestimmt wird.

Yāsyanti yathā tūrṇaṃ vikasitakamalojjvalād amī sarasah
haṃsā yathai'vam etāṃ malinayati ghanāvalī kukubham

f) Wie d, mit dem Unterschied, dass die noch nicht eingetretene Wirkung als zukünftig eintretend bestimmt wird.

Bei Mammaṭa

Def.: ...yat sādhyasādhanayor vacah
(Ursache und Wirkung folgen einander in logischer Abhängigkeit.)

XLII Parikara

Bei Rudraṭa

Def.: Sābhiprāyaih samyagviśeṣaṇair vastu yad viśiṣyate
dravyādibhedabhinnaṃ caturvidhah parikarah sa iti

Vier Arten, da es sich bei dem, was näher bestimmt wird, um Dravya, Guṇa, Kriyā oder Jāti handeln kann. Das erste der vier Beispiele:

Ucitapariṇāmaramyaṃ svādu sugandhi svayaṃ kare patitam
phalam utsṛjya tadānīṃ tāmyasi mugdhe mudhe'dānīm

Bei Mammaṭa

Def.: Viśeṣaṇair yat sākūtair uktih
(Man beschreibt eine Sache - Person - auf vielerlei Weise und hat dabei einen bestimmten Zweck im Auge.)

Im Beispiel: Es wird die Vortrefflichkeit der Leute Duryodhanas hervorgehoben, nur um diesen - auf indirektem Wege - umsomehr zu rühmen.

XLIII Vyājokti

Bei Mammaṭa

Def.: Chadmano'dbhinnavasturūpanigūhanam
(Eine an sich klar zu Tage liegende Ursache für einen bestimmten Sachverhalt wird durch eine andere, scheinbare ersetzt. S. Vāmana, Paryāyokta.)

XLIV Parisaṃkhyā

Bei Rudraṭa

Def.: Pṛṣṭam apṛṣṭaṃ vā sad guṇādi yat kathyate kvacit tulyam
anyatra tu tadabhāvah pratīyate

(Wenn von Eigenschaften usw. - Guṇa, Kriyā, Jāti - die auch im Zusammenhang mit anderen Dingen vorkommen, so gesprochen wird, als kämen sie nur bei ganz bestimmten vor. Dies kann in Form einer Frage geschehen oder auch nicht. Somit zwei Arten:)

a) Kiṃ sukham apāratantryaṃ kiṃ dhanam avināśi nirmalā vidyā
kiṃ kāryaṃ saṃtoṣo viprasya mahecchatā rājnām

b) Kauṭilyaṃ kacanicaye karacaraṇādharadaleṣu rāgas te
kāṭhinyaṃ kucayugale taralatvaṃ nayanayor vasati

Bei Mammaṭa

Def.: Kiṃcit pṛṣṭam apṛṣṭaṃ vā kathitaṃ yat prakalpate
tādṛganyavyāpohāya

(A wird als Prädikat von B oder als bei bzw. im Zusammenhang mit B vorkommend gesetzt, weniger um dieses zu charakterisieren, als um jede Möglichkeit, dass es auch Prädikat von C, D usw. sein könne, auszuschliessen. Das kann in einer Frage geschehen oder auch nicht.)

Im Beispiel:

Kim āsevyaṃ puṃsāṃ savidham anavadyaṃ dyusaritah (d.h. nur das Ufer der Ganga und sonst keines Flusses. Zweites Beispiel identisch mit dem unter Rudraṭa, b, genannten.)

XLV Kāraṇamālā

Bei Rudraṭa

Def.: ...yatra yathāpūrvam eti kāraṇatām
arthānāṃ pūrvārthād bhavatī'daṃ sarvam eve'ti

(b begründet durch a, c durch b, d durch c usw.)

Vinayena bhavati guṇavān gunavati loko'nurajyate sakalah
abhigamyate'nuraktah sasahāyo yujyate laksmyā

Bei Mammaṭa

Def.: Yathottaraṃ cet pūrvasya pūrvasyā'rthasya hetutā
(tadā kāraṇamālā syāt)

Wie bei Rudraṭa



XLVI Anyonya

Bei Rudraṭa

Def.: Yatra parasparam ekah kārakabhāvo'bhidheyayoh kriyayā
saṃjāyeta sphāritatattvaviśeṣas (tad anyonyam)

(Ein gemeinsames Prädikat lässt abwechselnd A die Ursache für B und B die Ursache für A sein. A und B sind völlig verschieden voneinander.)

Rūpaṃ yauvanalaksmyā yauvanam api rūpasaṃpadas tasyāh
anyonyam alaṃkaraṇaṃ vibhāti śaradindusundaryāh

Bei Mammaṭa

Def.: Kriyayā tu parasparaṃ vastunor janane ('nyonyam)

(Wie bei Rudraṭa, jedoch ohne Betonung der Verschiedenheit von A und B. Das Beispiel von gleicher Struktur.)

XLVII Uttara

Bei Rudraṭa Vāstava Uttara

Def.: Uttaravacanaśravaṇād unnayanaṃ yatra pūrvavacanānām
kriyate (tad uttaraṃ syāt) praśnād apy uttaraṃ yatra

2 Arten:

1 Aus der Antwort lässt sich das zuvor Gesagte erschliessen:

Bhaṇa mānam anyathā me bhrukuṭiṃ maunaṃ vidhātum aham asahā
śaknomi tasya puratah sakhi na khalu parāṅmukhībhavitum

2 Antwort und Frage, beide genannt:

Kiṃ svargād adhikasukhaṃ bandhusuhṛtpaṇḍitaih samaṃ laksmīh
saurājyam adurbhiksaṃ satkāvyarasāmṛtāsvādah

Aupamya Uttara

Def.: Yatra jnātād anyat pṛṣṭas tattvena vakti tattulyam
kāryeṇā'nyasamakhyātena (tad uttaraṃ jneyam)

(Wenn man auf die Frage nach dem Wesen einer Sache nicht diese beschreibt, sondern sie mit etwas anderem vergleicht und den Gegenstand dieses Vergleichs für die Sache selbst ausgibt. Upamāna und Upameya gleichen sich in ihrer Wirkung.)

Kiṃ maraṇaṃ dāridryaṃ ko vyādhir jīvitaṃ daridrasya
kah svargah sanmitraṃ sukalatraṃ suprabhuh susutah

Bei Mammaṭa

Def.: Uttaraśrutimātratah praśnasy'onnayanaṃ yatra kriyate tatra vā sati asakrd yad asaṃbhāvyam uttaraṃ syāt.

(Sati = sati Praśne. a) Eine Antwort, aus der sich das zuvor Gesagte erschliessen lässt, b) überraschende Antworten auf Fragen, die diesmal ausgesprochen werden.)

XLVIII Sūksma

Von Bhāmaha nicht als Alaṃkāra anerkannt.

Bei Daṇḍin

Def.: Ingitākāralaksyo'rthah sauksmyāt

2 Arten:

1 Ingitād laksita

Kadā nau saṃgamo bhāvī'ty ākīrṇe vaktum aksamam
aveksya kāntam abalā līlāpadmaṃ nyamīlayat

2 Ākārād laksita

Tvadarpitadrśas tasyā gītagoṣṭhyām avardhata
uddāmarāgataralā chāyā kā'pi mukhāmbuje

Bei Vāmana nicht vorhanden.

Bei Udbhaṭa nicht vorhanden.

Bei Rudraṭa

Def.: Yatrā'yuktimadartho gamayati śabdo nijārthasaṃbaddham arthāntaram upapattimad iti (tat saṃjāyate sūksmam)

(Wenn ein in einer ihm nicht zukommenden Funktion gebrauchter Ausdruck einen anderen aber sehr verwandten Sinn suggeriert.)

Ādau paśyati buddhir vyavasāyo'kālahīnam ārabhate
dhairyaṃ vyūḍhamahābharam utsāhah sādhayaty artham

Bei Mammaṭa

Def.: Kuto'pi laksitah sūksmo'py artho'nyasmai prakāśyate dharmeṇa kenacid yatra

(kuto'pi = Ākārād Ingitād vā; sūksma = tīksṇamatisaṃvedya)

Figur, in der ein nur aus verändertem Aussehen oder gewissen Gesten erschliessbarer, subtiler - sūksma - Sachverhalt von



einem scharfsinnigen Beobachter richtig erkannt wird und nun auf nicht minder subtile Weise - so jedenfalls in den beiden Beispielen, in der Definition heisst es lediglich 'Dharmeṇa kenacit' - einem anderen mitgeteilt wird.

2 Arten:

1 Ākārād laksita

Vaktrasyandisvedabinduprabandhair drṣṭvā bhinnaṃ kunkumaṃ kā'pi kaṇṭhe
puṃstvaṃ tanvyā vyanjayantī vayasyā smitvā pāṇau khadgalekhāṃ lilekha

(Viparītasuratapras aktāyāh Vaktrasyandisvedāt Kaṇṭhakunkumabhedah paraṃ bhavatī'ti laksitaṃ Puruśāyitaṃ Sakhyā Khadgalekhālikhena Dharmeṇa Vayasyāntarebhyah prakāśitam.)

2 Ingitād laksitah

Saṃketakālamanasaṃ viṭaṃ jnātvā vidagdhayā
Īṣan netrārpitākūtaṃ līlāpadmaṃ nimīlitam

(Sūksmo'rtha=Jijnāsitasaṃketakāla;kuto'pi laksita=Īṣan Netrārpitākūtam; Dharmeṇa kenacit=Līlāpadmaṃ nimīlitam.)

Bemerkungen:

M hat sich eng an D angeschlossen. R's Alaṃkāra ist völlig verschieden und zählt zu den Suggestionsfiguren.

IL Sāra

Bei Rudraṭa

Def.: Yatra yathāsamudayād yathaikadeśaṃ krameṇa guṇavad iti nirdhāryate parāvadhi niratiśayam

(Niratiśaya hat für Namisādhu die Aufgabe, diese Figur von den Atiśaya Alaṃkāras abzugrenzen.)

Rājye sāraṃ vasudhā vasundharāyāṃ puraṃ pure saudham
saudhe talpaṃ talpe varānganānangasarvasvam

Bei Mammaṭa

Def.: Uttarottaram utkarṣo bhavet sārah parāvadhih

(Wenn von einem Dinge das Wesentliche bestimmt wird, von diesem wiederum das Wesentliche usw., wobei das Allerwesentlichste zuletzt kommt. Wie bei Rudraṭa.)

L Asaṃgati

Bei Rudraṭa

Def.: Vispaṣṭe samakālaṃ kāraṇam anyatra kāryam anyatra yasyām upalabhyete

(Wenn Ursache und Wirkung zugleich auftreten, offensichtlich zusammengehören und doch in verschiedenen Ādhāras lokalisiert werden.)

Navayauvanena sutanor indukalākomalāni pūryante
angāny asaṃgatānāṃ yūnāṃ hrdi vardhate kāmah

Bei Mammaṭa

Def.: Bhinnadeśatayā'tyantaṃ kāryakāraṇabhūtayoh
yugapad dharmayor yatra khyātih

(Wie bei Rudraṭa.)

LI Samādhi

Bei Mammaṭa

Def.: Sukaraṃ kāryaṃ kāraṇāntarayogatah

(Zu der bereits vorhandenen tritt noch eine andere Ursache, wodurch das Eintreten der Wirkung beschleunigt wird. Entspricht Daṇḍins Samāhita. Beispiel identisch mit dem Daṇḍins.)

LII Sama

Bei Mammaṭa

Def.: Yogyatayā yogo yadi saṃbhāvitah kvacit

(Zwei Personen oder Dinge, die aufgrund ihres Wesens als zusammengehörig gelten können, werden auch als zusammengehörig dargestellt.)

Dhātuh śilpātiśayanikaṣasthānam eṣā mrgākṣī
rūpe devo'py ayam anupamo dattapatrah smarasya
jātaṃ daivāt sadrśam anayoh saṃgataṃ yat tad etat
śrngārasyo'panatam adhunā rājyam ekātapatram

LIII Viṣama

Bei Rudraṭa Vāstava Viṣama

I Def.: ....vaktā vighaṭayati kam api saṃbandham
yatrā'rthayor asantaṃ paramatam āśankya tatsattve

(Wenn jemand einen Zusammenhang zwischen zwei unzusammenhängenden Dingen herstellt, weil er glaubt, dass sie nach Auffassung eines anderen einen Zusammenhang zeigen.)

Yo yasya nai'va viṣayo na sa taṃ kuryād aho balātkārah
satataṃ khaleṣu bhavatāṃ kva khalāh kva ca sajjanastutayah

II Def.: Abhidhīyate sato vā saṃbandhasyā'rthayor anaucityam
yatra sa viṣamo'nyo'yaṃ yatrā'saṃbhāvyabhāvo vā



a) Wenn ein Zusammenhang (im Sinne von Gleichzeitigkeit und gleichem Ādhāra) zwischen Dingen besteht, die nicht zusammen auftreten sollten.

Rūpaṃ kva madhuram etat kva ce'dam asyāh sudāruṇaṃ vyasanam
iti cintayanti pathikās tava vairivadhūṃ vane drṣṭvā

b) Asaṃbhāvya bhāva (Namisādhu meint, dass beide Arten durch das eine Beispiel illustriert würden.)

III Def.: Tad iti caturdhā viṣamaṃ yatrā'ṇv api nai'va gurv api ca kāryāt
kāryaṃ kuryāt kartā hīno'pi tato'dhiko'pi na vā

a) Wenn irgendetwas etwas anderes und ganz Geringfügiges nicht zustandebringt
b) " " " " " sehr Schwieriges mühelos "
c) Wenn ein Geringer ohne weiteres eine grosse Tat fertigbringt
d) " " Grosser eine Kleinigkeit nicht fertigbringt

a) Tvadbhrtyāvayavān api sodhuṃ samare kṣamā na te kṣudrāh
b) asidhārāpathapatitaṃ tvaṃ tu nihanyā mahendram api
c) tvaṃ tāvad āssva dūre bhrtyāvayavo'pi te nihanty ahitān
d) kā gaṇanā taih samare sodhuṃ śakro'pi na sahas tvām

IV Def.: Yatra kriyāvipatter na bhaved eva kriyāphalaṃ tāvat
kartur anarthaś ca bhavet tad aparam abhidhīyate viṣamam

(Wenn eine Ursache nicht nur nicht die erhoffte Wirkung zeitigt, sondern höchst unerfreuliche Folgen hat.)

Utkaṇṭhā paritāpo raṇaraṇakaṃ jāgaras tanos tanutā
phalam idam aho mayā'ptaṃ sukhāya mrgalocanāṃ drṣṭvā

Atiśaya Viṣama

Def.: Kāryasya kāraṇasya ca yatra virodhah parasparaṃ guṇayoh
tadvatkriyayor athavā saṃjāyeta

(Wenn a) die Eigenschaften oder b) Aktionswirkungen von Ursache und Wirkung entgegengesetzt sind.)

a) Arikarikumbhavidāraṇarudhirāruṇadāruṇād atah khadgāt
vasudhādhipate dhavalaṃ kāntaṃ ca yaśo babhūva tava

b) Ānandam amandam imaṃ kuvalayadalalocane dadāsi tvam
virahas tvayai'va janitas tāpayatitarāṃ śarīraṃ me

Bei Mammaṭa

I Def.: Kvacid yad ativaidharmyān na śleṣo ghaṭanām iyāt

(Dvayor Atyantavilakṣaṇatayā yad Anupapadyamānatayai'va Yogah pratīyate. Zwei Dinge können aufgrund völliger Verschiedenheit nicht als zusammengehörig betrachtet werden und werden deshalb auch nicht als solche

dargestellt. Beispiel entspricht formal dem Rudraṭas zu IIa. Die Definition ist im Gegensatz zu der des Sama gewonnen und deshalb von der Rudraṭas verschieden.)

II Def.: Kartuh kriyāphalāvāptir nai'vā'narthaś ca bhavet

(Wenn eine Ursache nicht nur nicht die erhoffte Wirkung zeitigt, sondern darüberhinaus höchst unerfreuliche Folgen hat. Entspricht Rudraṭas Vāstava Viṣama, IV.)

III,IV Def.: Guṇakriyābhyāṃ kāryasya kāraṇasya guṇakriye
kramena ca viruddhe yat

III: Yat Kāryasya Guṇena Kāraṇasya Guṇo viruddho bhavet;

IV: Yat Kāryasya Kriyayā Kāraṇasya Kriyā viruddhā bhavet.

Wenn Eigenschaften oder Tätigkeiten von Ursache und Wirkung einander entgegengesetzt sind. Entspricht Rudraṭas Atiśaya Viṣama.)

LIV Adhika

Bei Rudraṭa Atiśaya Adhika

I Def.: Yatrā'nyonyaviruddhaṃ viruddhabalavatkriyāprasiddhaṃ vā
vastudvayam ekasmāj jāyate

a) Wenn eine Ursache entgegengesetzte Wirkungen zeitigt.
b) " " " zwei Dinge mit entgegengesetzter Wirkung hervorbringt.

a) Muncati vāri payodo jvalantam analaṃ ca yat tad āścayam
b) udapadyata nīranidher viṣam amrtaṃ ce'ti tac citram

II Def.: Yatrā'dhāre sumahaty ādheyam avasthitaṃ tanīyo'pi
atiricyeta kathaṃcit(tad adhikam aparaṃ parijneyam)

(Wenn etwas Kleines in etwas Grossem (Ādhāra) aus irgendeinem Grunde keinen Platz findet.)

Jagatviśāle hrdi tasya tanvī praviśya sā'ste sma tathā yathā tat
paryāptam āsīd akhilaṃ na tasyās tatrā'vakāśas tu kuto'parasyāh

Śleṣa Adhika

Def.: Yatrā'dhikam ārabdhād asamānaviśeṣaṇaṃ tathā vākyam
arthāntaram avagamayed(adhikaśleṣah sa vijneyah)

(Wenn Viśeṣya und Viśeṣaṇa beide śliṣṭa sind und der Aprakrānta- sich zum Prakrāntasinn wie das Vorzüglichere zum weniger Vorzüglichen verhält.)

Premṇā nidhāya mūrdhani vakram api bibharti yah kalāvantam
bhūtiṃ ca vrṣārūḍhah sa eva parameśvaro jayati



Bei Mammaṭa

Def.: Mahator yan mahīyāṃsāv āśritāśrayayoh kramāt
āśrayāśrayiṇau syātāṃ tanutve'pi

(Die Grösse einer an sich schon gewaltigen Sache wird dadurch noch hervorgehoben, dass sie in Beziehung zu einer anderen, zwar ebenfalls grossen, aber doch nicht gleich gewaltigen gesetzt wird. Da beide entweder Ādheya oder Ādhāra sein können, zwei Arten.
Beispiel zu Art 1: (Beispielvers Daṇḍins zur Atisayokti)

Aho viśālaṃ bhūpāla bhuvanatritayodaram
māti mātum aśakyo'pi yaśorāśir yad atra te

LV Pratyanīka

Bei Rudraṭa

Def.: Vaktum upameyam uttamam upamānaṃ tajjigīṣayā yatra
tasya virodhī'ty uktyā kalpyeta

(Zur Verherrlichung des Upameya wird gesagt, dass sein Upamāna vergeblich danach trachte, es zu besiegen und nun seine Niederlage an einem Dritten räche.)

Yadi tava tayā jigīṣos tadvadanam ahāri kāntisarvasvam
mama tatra kim āpatitaṃ tapasi sitāṃśo yad evaṃ mām

Bei Mammaṭa

Def.: Pratipaksam aśaktena pratikartuṃ, tiraskriyā yā tadīyasya
tatstutyai

(Tadīyasya= pratipaksasaṃbandhino'nyasya, tat= Pratipaksa. Wenn zur Verherrlichung einer (Person) gesagt wird, dass ihr Feind sich, da er sich nicht an ihr selbst rächen könne, an einem Dritten, ihr irgendwie nahestehenden, schadlos halte.)

LVI Mīlita

Bei Rudraṭa

Def.: ...yasmin samānacihnena harṣakopādi
apareṇa tiraskriyate nityenā'gantukenā'pi

(Wenn Freude, Zorn usw. nicht als solche erkannt werden, weil die ihnen entsprechenden äusseren Zeichen schon von Natur aus oder aber aufgrund irgendwelcher anderer Anlässe - svabhāvatah, āgantukena vā - vorhanden sind.)

a) nityena

Tiryakpreksaṇatarale susnigdhe ca svabhāvatas tasyāḥ
anurāgo nayanayuge sann api keno'palaksyeta

b) āgantukena

Madirāmadabharapāṭalakapolatalalocaneṣu vadaneṣu
kopo manasvinīnāṃ na lakṣyate kāmibhih prabhavan

Bei Mammaṭa

Def.: Samena lakṣmaṇā vastu vastunā yan nigūhyate
nijenā'gantunā vā'pi
(Entspricht Rudraṭas Mīlita.)

LVII Ekāvalī

Bei Rudraṭa

Def.: ....yatrā'rthaparamparā yathālābham
ādhīyate yathottaraviśeṣaṇā sthityapohābhyām

(Wenn B eine nähere Bestimmung zu A ist, und D eine zu B, E eine zu D usw., dann schreibt sich die erste Art:

a) A ist B, B ist C, C ist D..... die zweite;
b) Das ist nicht A, was nicht B ist; das ist nicht B, was nicht C ist....

a) Salilaṃ vikāsikamalaṃ kamalāni sugandhimadhusamrddhāni
madhu līnālikulākulam alikulam api madhuraraṇitam iha

b) Nā'kusumas tarur asminn udyāne nā'madhūni kusumāni
nā'līnālikulaṃ madhu nā'madhurakvāṇam alivalayam

Bei Mammaṭa

Def.: Sthāpyate'pohyate vā'pi yathāpūrvaṃ paraṃ param
viśeṣaṇatayā yatra vastu
(Wie bei Rudraṭa.)

LVIII Smaraṇa

Bei Rudraṭa

Def.: Vastuviśeṣaṃ drṣṭvā pratipattā smarati yatra tatsadrśam
kālāntarānubhūtaṃ vastv antaram

(Wenn man ein Ding sieht und sich dabei eines ähnlichen, früher einmal wahrgenommenen entsinnt.)

Tava bhavane paśyantah sthūlasthūlendranīlamaṇimālāh
bhūbhrnnātha mayūrāh smaranty amī krṣṇasarpāṇām

Bei Mammaṭa

Def.: Yathānubhavam arthasya drṣṭe tatsadrśe smrtih



(Wie bei Rudraṭa.)

LIX Bhrāntimān

Bei Rudraṭa

Def.: Arthaviśeṣaṃ paśyann avagacched anyam eva tatsadrśam
nihsandehaṃ yasmin pratipattā

(Wenn man eine Sache für eine andere, mit der sie verglichen werden könnte, hält.)

Pālayati tvayi vasudhāṃ vividhādhvaradhūmamālinīh kukubhah
paśyanto dūyante ghanasamayāśankayā haṃsāh

Bei Mammaṭa

Def.: Anyasaṃvit tattulyadarśane
(Wie bei Rudraṭa.)

LX Pratīpa

Bei Rudraṭa.

Def.: Yatrā'nukampyate samam upamāne nindyate vā'pi
upameyam atistotuṃ duravastham

((Scheinbares) Mitleid oder Tadel für das Upameya, weil es der Vollkommenheit des Upamāna nicht gerecht werde oder doch nichts Besseres als dieses sei. In Wirklichkeit Verherrlichung des Upameya.)

a) Mitleid

Vadanam idaṃ samam indoh sundaram api te kathaṃ ciraṃ na bhavet
malinayati yat kapolau locanasalilaṃ hi kajjalavat

b) Tadel Garvam asaṃvāhyam imaṃ locanayugalena vahasi kiṃ bhadre
santī'drśāni diśi diśi sarahsu nanu nīlanalināni

Bei Mammaṭa

I Def.: Ākṣepa upamānasya

(Das Upamāna wird zur grösseren Verherrlichung des Upameya als wertlos erklärt. Wie bei Rudraṭa, jedoch mit vertauschten Rollen von Upamāna und Upameya.)

II Def.: Upameyatā tasyai'va yadi vā kalpyā tiraskāranibandhanam

(Tasyai'va= Upamānasyai'va. Das Upameya wird in scheinbarer Verachtung in die Rolle des Upamāna gedrängt. In Wirklichkeit geht es um seine Verherrlichung. Beispiel von Rudraṭa übernommen: Garvam....)

LXI Sāmānya

Bei Mammaṭa

Def.: Prastutasya yad anyena guṇasāmyavivakṣayā
aikātmyaṃ badhyate yogāt

(Wenn man zwei Dinge aufgrund grosser Übereinstimmung in ihren Eigenschaften miteinander identifiziert. Der ersten Art des Sāmya bei Rudraṭa ähnlich, sowie dessen ersten Art des Tadguṇa.)

Beispiel identisch mit dem Va's unter Atiśayokti: Malayaja....

LXII Viśeṣa

Bei Rudraṭa

I Def.: Kiṃcid avaśyādheyaṃ yasminn abhidhīyate nirādhāram
tādṛgupalabhyamānam

(Wenn etwas, das nur im Zusammenhang mit etwas anderem -Ādhāra- vorkommt, als selbständig vorkommend und wirksam geschildert wird.)

Divam apy upayātānām ākalpam analpaguṇagaṇā yeṣām
ramayanti jaganti giraḥ katham iha kavayo na te vandyāḥ

II Def.: Yatrai'kam anekasminn ādhāre vastu vidyamānatayā
yugapad abhidhīyate ('sāv atrā'nyaḥ syād viśeṣa iti)

(Ein Objekt wird mit mehreren Beziehungspunkten in Verbindung gebracht.)

Hṛdaye cakṣuṣi vāci ca tava sai'vā'bhinavayauvanā vasati
vayam atra niravakāśā virama kṛtaṃ pādapatanena

III Def.: Yatrā'nyatkurvāṇo yugapat kāryāntaraṃ ca kurvīta
kartum aśakyaṃ kartā (vijneyo'sau viśeṣo'nyaḥ)

(Wenn eine bestimmte Handlung ausgeführt wird und behauptet wird, dass zur gleichen Zeit eine andere, unausführbare vollbracht werde.)

Likhitaṃ bālamṛgākṣyā mama manasi tayā śarīram ātmīyam
sphuṭam ātmano likhantyā tilakaṃ vimale kapolatale

Bei Mammaṭa

I Def.: Vinā prasiddham ādhāram ādheyasya vyavasthitiḥ
Beispiel von Rudraṭa übernommen: Divam.....

II Def.: Ekātmā yugapadvṛttir ekasyā'nekagocarā

(Etwas wird zur gleichen Zeit und ohne seinen Charakter dabei zu ändern mit mehreren Beziehungspunkten -Ādhāra- in Verbindung gebracht. Wie Rudraṭas zweite Art.)



LXIII Tadguṇa

Bei Rudraṭa

I Def.: Yasminn ekaguṇānām arthānāṃ yogalakṣyarūpāṇām
saṃsarge nānātvaṃ na lakṣyate

(Wenn zwei Dinge, die in Wirklichkeit verschieden aussehen, aufgrund eines Sādhāraṇadharma als ununterscheidbar hingestellt werden.)

Navadhautadhavalavasanāś candrikayā sāndrayā tirogamitāḥ
ramaṇabhavanāny aśankaṃ sarpanty abhisārikāḥ sapadi
Vgl. D und Va, Atiśayokti.

II Def.: Asamānaguṇaṃ yasminn atibahalaguṇena vastunā vastu
saṃsṛṣṭaṃ tadguṇatāṃ dhatte('nyas tadguṇaḥ sa iti)

(Ein Ding besitzt eine Eigenschaft in so hohem Grade, dass es sie einem anderen mit verschiedenem Guṇa mitteilt.)

Kubjakamālā'pi kṛtā kārtasvarabhāsvare tvayā kaṇṭhe
etat prabhānuliptā campakadāmabhramaṃ kurute

Bei Mammaṭa

Def.: Svam utsṛjya guṇaṃ yogād atyujjvalaguṇasya yat
vastu tadguṇatām eti

(Wie Rudraṭas zweite Art.)

LXIV Atadguṇa

Bei Mammaṭa

Def.: Tadrūpānanuhāraś ced asya

(Obwohl ein Ding eine Eigenschaft in sehr hohem Grade besitzt, teilt es sie doch einem anderen mit verschiedenem Guṇa nicht mit.)

Dhavalo'si yady api sundara tathā'pi tvayā mama rañjitaṃ hṛdayam
rāgabharite'pi hṛdaye subhaga nihito na rakto'si

(So die Sanskrtversion des von Mammaṭa im Prakrt angeführten Beispiels.)

LXV Vyāghāta

Bei Rudraṭa

Def.: Anyair apratihatam api kāraṇam utpādanaṃ na kāryasya
yasminn abhidhīyeta

(Wenn die Ursache zwar vorhanden ist, ihre Wirkung aber als nicht vorhanden bezeichnet wird, obwohl ihrer Entstehung nichts entgegenwirkt.)

Yatra suratapradīpā niṣkajjalavartayo mahāmaṇayah
mālyasyā'pi na gamyā hṛtavasanavadhūvisṛṣṭasya

Vgl. Viśeṣokti bei Va, U und M.

Bei Mammaṭa

Def.: Yad yathā sādhitaṃ kenā'py apareṇa tad anyathā
tathai'va yad vidhīyate

(Wenn aufgrund verschiedener Agens dieselbe Ursache zu verschiedenen Resultaten führt.)

Dṛśā dagdhaṃ manasijaṃ jīvayanti dṛśai'va yāh
virūpākṣasya jayinīs tāh stuve vāmalocanāh

(Ich preise die Geliebtinnen Śivas, die mit ihrem Blick Kāma wiederbeleben, der doch vom Blick jenes verbrannt worden war. Hat mit der Figur Rudraṭas nur den Namen gemeinsam.)

LXVI Saṃsṛṣṭi

Bei Bhaṭṭi

Atha nayanamanoharo'bhirāmah smara iva cittabhavo'py avāmaśīlah
raghusutam anujo jagāda vācaṃ sajalaghanastanayitnutulyaghoṣah

(Hier kommen Upamā, Śleṣa und Virodha unabhängig voneinander vor. Virodha, weil es sonst immer von Kāma heisst, dass er vāmaśīla sei.)

Bei Bhāmaha

Def.: Varā vibhūṣā bahvalankārayogatah
racitā ratnamāle'va

Zwei Beispiele:

Gāmbhīryalāghavavator yuvayoh prājyaratnayoh
sukhasevyo janānāṃ tvaṃ duṣṭagrāho'mbhasāṃ patih

(Hier besteht ein Angāngibhāva zwischen Śleṣa und Vyatireka)

Analaṃkṛtakāntaṃ te vadanaṃ vanajadyuti
niśākṛtah prakṛtyai'va cāroh kā vā'sty alaṃkṛtih

(Es treten Vibhāvanā -analaṃkṛtakāntam- und Upamā -vanajadyuti- unabhängig voneinander auf. Entspricht Mammaṭa, 2.)

Anyeṣām api kartavyā saṃsṛṣṭir anayā diśā

Bei Daṇḍin

Def.: Nānālaṃkārasaṃsṛṣṭeh

2 Arten:



1 Angāngibhāvasaṃsthānam

Akṣipanty aravindāni mugdhe tava mukhaśriyam
kośadaṇḍasamagrāṇāṃ kim eṣām asti duṣkaram

(Atra Śleṣah Arthāntaranyāsasya Angabhāvena avatiṣṭhate.
Diese Art heisst bei Mammaṭa 'Angāngibhāvarūpasankara')

2 Samakakṣyatā (Kein Abhängigkeitsverhältnis zwischen den verschiedenen Alaṃkāras .
Kein Beispiel. Hṛdayangamakommentar führt den Vers limpatī'va .... an.)

Bei Vāmana

Def.: Alankārasyā'lankārayonitvam

(Bei Vāmana sind nur solche Figuren als Bestandteile der Saṃsṛṣṭi zugelassen, die irgendwie einen Vergleich enthalten; d.h. alle ausser den Wortfiguren.)

2 Arten:

1 Upamārūpaka

Def.: Upamājanyaṃ rūpakam

Niravadhi ca nirāśrayaṃ ca yasya sthitam anivartitakautukaprapancam
prathama iha bhavān sa kūrmamūrtir jayati caturdaśalokavallikandah

Hierher gehören auch Figurenkombinationen wie 'rajanipuraṃdhrirodhratilakah Śaśī' usw.

2 Utprekṣāvayava

Def.: Utprekṣāhetuh

Angulībhir iva keśasaṃcayaṃ saṃnigṛhya timiraṃ marīcibhih
kuṭmalīkṛtasarojalocanaṃ cumbatī'va rajanīmukhaṃ śaśī

Bei Udbhaṭa

Def.: Alaṃkṛtīnāṃ bahvīnāṃ dvayor vā'pi samāśrayah
ekatra nirapekṣāṇāṃ mithah

(Ekatra- Śabda eva Artha eva vā Upanibandhe sati. Zwei Arten, die mit den beiden ersten bei Mammaṭa zusammenfallen. Die dritte Art Mammaṭas findet sich bei Udbhaṭa unter Saṃkara.)

1 Tvatkṛte so'pi vaikuṇṭhah śaśī'vo'ṣasi candrikām
apy adharāṃ sudhāvṛṣṭiṃ manye tyajati tāṃ śriyam
tad uttiṣṭhā'tidhanyena kenā'pi kamalekṣaṇe
vareṇa saha tāruṇyaṃ nirviśantī gṛhe vasa
(Upamā und Rūpaka.)

2 Kein Beispiel für die zweite Art mit unabhängigen Wortfiguren.

Bei Rudraṭa s. unter Saṃkara

Bei Mammaṭa

Def.: Eteṣāṃ bhedena yad iha sthitih

(Eteṣām=Śabda- und Arthālaṃkāra; Bhedena=Anyonyanirapeksatayā. Figur, in der mehrere voneinander unabhängige Alaṃkāras auftreten.)

3 Arten:

1 Es treten nur unabhängige Wortfiguren auf

Vadanasaurabhalobhaparibhramadbhramarasaṃbhramasaṃbhrtaśobhayā calitayā vidadhe kalamekhalākalakalo'lakaloladrśā'nyayā

(Hier treten zwei Wortfiguren, nämlich Yamaka und Anuprāsa auf.)

2 Es kommen nur unabhängige Sinnfiguren vor

Limpatī'va tamo'ngāni varṣatī'vāñjanaṃ nabhah asatpuruṣaseve'va drṣṭir vipalatāṃ gatā

(Die beiden Figuren sind Upamā und Utpreksā.)

3 Sowohl Wort- als auch Sinnfiguren kommen vor

So ṇatthi ettha gāme jo eaṃ mahamahantalāaṇṇam taruṇāṇa hiaalūdiṃ parisakkantīṃ ṇivārei

(Sa nā'sty atra grāme ya enāṃ mahamahāyamānalāvaṇyām taruṇānāṃ hrdayaluṇṭhākīṃ pariṣvakkamāṇāṃ nivārayati)

(Hier treten Anuprāsa und Rūpaka-hrdayaluṇṭhākī-auf.)

Bemerkungen: unter Saṃkara

LXVII Saṃkara

Bei Udbhaṭa

4 Arten:

I Saṃkara

Def.: Anekālaṃkriyollekhe samaṃ tadvrtyasaṃbhave
ekasya ca grahe nyāyadoṣābhāve ca

(Samaṃ Tadvrtyasaṃbhave, da die verschiedenen Figuren zu unterschiedlichen Interpretationen des Verses führen. S. Mammaṭa, Saṃdehasaṃkara.)

Yady apy atyantam ucito varendus tena labhyate
tathā'pi vacmi kutrā'pi kriyatām ādaro vare

(Das Kompositum Varendu kann Rūpaka oder Samāsopamā sein. Diese Figur stimmt zwar in ihrer Definition, nicht aber im Beispiel mit der gleichen Namens bei Mammaṭa überein. Denn der Kontext des genannten Verses fordert als dominierenden Bestandteil des Kompositums Varendu Vara und



stützt damit dessen Auflösung als Upamā: Vara Indur iva; womit die Forderung der Definition 'Nyāyābhāve' nicht in Einklang zu bringen ist.)

II Śabdārthavartyalaṃkārasaṃkara

Def.: Sabdārthavartyalaṃkārā vākya ekatra bhāsinah

Ittham sthitir varārthā cen mā krthā vyartham arthitām
rūpeṇa te yuvā sarvah pādabaddho hi kiṃkarah

(An Pārvatī, die sich um einen Gatten bemüht, gerichtet. Śabdālaṃkāra ist hier Anuprāsa, Arthālaṃkāra Arthāntaranyāsa. Entspricht Mammaṭa, Saṃsrṣṭi 3.)

III Ekaśabdābhidhānasaṃkara

Def.: Ekavākyāṃśapraveśād vā'bhidhīyate

(Entspricht der vorangegangenen Figur mit dem Unterschied, dass hier ein einziges Wort -auch Kompositum- Träger der Wort- und Sinnfiguren ist.)

Mai'vam evā'stha(āh?) sacchāyavarṇikācārukarṇikā
ambhojinī'va citrasthā drṣṭimātrasukhapradā

(In sacchāyavarṇikācārukarṇikā treten Śleṣa und Anuprāsa gleichzeitig auf. Entspricht Mammaṭa Saṃsriṣṭi III.)

IV Anugrāhyānugrāhakasaṃkara

Def.: Parasparopakāreṇa yatrā'laṃkrtayah sthitāh
svātantryeṇā'tmalābhaṃ no labhante

Hareṇe'va smaravyādhas tvayā'nangīkrto'pi san
tvadvapuh ksaṇam apy eṣa dhārṣṭyād iva na muncati

(An Pārvatī gerichtet. Hier hängen Upamā-Hareṇe'va tvayā- und Utpreksā-Dhārstyād iva na muncati- vom Śleṣa-anangīkrta- ab. Entspricht Mammaṭas Angāngībhāvarūpasaṃkara.)

Bei Rudraṭa

Def.: Eṣāṃ tu caturṇāṃ api (Vāstavaupamyātiśayaśleṣāṇāṃ) Saṃkīrṇānāṃ syur agaṇitā bhedāh
tannāmānas teṣāṃ laksaṇam aṃśeṣu saṃyojyam

Yogavaśād eteṣāṃ tilataṇḍulavac ca dugdhajalavac ca
vyaktāvyaktāṃśatvāt (saṃkara utpadyate dvedhā)

(Der Tilataṇḍulavatprakāra entspricht Mammaṭas Saṃsrṣṭi, der dugdhajalavatprakāra dessen Saṃkara.)

Zur ersten Art:

Abhiyujya lolanayanā sādhvasajanitoruvepathusvedā
abale'va vairisenā nṛpa janye bhajyate bhavatā

(Hier treten Upamā und Śleṣa unabhängig voneinander auf.)

Zur zweiten Art:

Ālokanaṃ bhavatyā jananayanānandanendukarajālam
hṛdayākarṣaṇapāśah smaratāpapraśamahimasalilam

(Ein Rūpakopamāsaṃkara)

Bei Mammaṭa

Der Terminus Saṃkara umfasst laut Mammaṭa drei verschiedene Figuren.

I Def.: Aviśrāntijuṣām ātmany angāngitvam
(Angāngībhāvarūpasaṃkara)

(Figur, in der mehrere Alaṃkāra in gegenseitigem Abhängigkeitsverhältnis stehen.)

Jaṭābhābhir bhābhih karadhṛtakalankāksavalayo
viyogivyāpatter iva kalitavairāgyaviśadah
pariprenkhattārāparikarakapālānkitatale
śaśī bhasmāpāṇḍuh pitṛvana iva vyomni carati

(Hier sind Upamā, Rūpaka, Utprekṣā und Śleṣa gegenseitig voneinander abhängig. Pitṛvana iva vyomni=Upamā; Kalankākṣavalaya, Tārāparikarakapāla=Rūpaka; Viyogivyāpatter iva=Utprekṣā; Vairāgyaviśada=Śleṣa.)

Dieser Saṃkara kommt auch als Verbindung von Śabda- und Arthālaṃkāra vor.

II Def.: Ekasya ca grahe nyāyadoṣābhāvād aniścayah
(Saṃdeharūpasaṃkara)

(Figur, in der mehrere zu verschiedenen Interpretationen führende Alaṃkāras auftreten. Da keine dieser Figuren durch den Kontext bekräftigt -Nyāya- oder in ihrer Gültigkeit beeinträchtigt -Doṣa- wird, so kommt es zum Zweifel-Aniścaya, Saṃdeha- darüber, welcher der Vorrang zuzusprechen sei.)

Nayanānandadāyī'ndor bimbam etat prasīdati
adhunā'pi niruddhāśam aviśīrṇam idaṃ tamah

(Handelt es sich hier um ein Paryāyokta-Kāmasyo'ddīpakah Kālo vartate'ti Bhangyāntareṇā'bhidhānāt? Um Atiśayokti-Vadanasye'ndubimbatayā Adhyavasānāt? Um Rūpaka-etad iti Vaktraṃ nirdiśya Tadrūpāropavaśāt? Um Dīpaka-tayoh (Vaktra und Indubimba) Samuccayavivakṣāyām? Um



Tulyayogitā (gleicht dem Dīpaka bis auf den Umstand, dass der Samuccaya in prakṛta und aprakṛta zerfällt)? Um Samāsokti-Pradoṣasamaye Viśeṣaṇasāmyād Ānanasyā'vagatau? Oder um Aprastutapraśaṃsā-Mukhanairmalyaprastāvāt?

III Def.: Sphuṭam ekatra viṣaye śabdārthālaṃkṛtidvayaṃ vyavasthitaṃ ca
(Ekapadarūpasaṃkara)
(Figur, in der ein Wort -es kann sich auch um ein Kompositum handeln-Träger von zwei Alaṃkāra ist, einer Wort- und einer Sinnfigur.)

Spaṣṭollasatkiraṇakesarasūryabimbavistīrṇakarṇikam atho divasāravindam
śliṣṭāṣṭadigdalakalāpamukhāvatārabaddhāndhakāramadhupāvali saṃcukoca

(Atra Kiraṇakesare'ty atra Sūryabimbavistīrṇakarṇike'ty atra Digdalakalāpe'ty atra ca Rūpakānuprāsayor ekapadānupraveśarūpah Saṃkarah.)

Bemerkungen:

| | Abhängig | Samdeha | Unabhängig | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Wort | Sinn | beides | in einem Wort |
| Bt | | | | —— 1 | | |
| Bm | —— | | | —— | | |
| D | —— | | kein Beispiel....... | | | |
| Va | —— | | | | | |
| U | --- | --- | —— | —— | --- | --- |
| R | --- | | | --- | | |
| M | --- | --- | —— | —— | —— | --- |

—— = Saṃsṛṣṭi     Abhängig = Angāngibhāva
--- = Saṃkara     Unabhängig = Voneinander unabhängige Figuren

Wort= Nur Wortfiguren     beides= Wort- und Sinnfiguren
Sinn= Nur Sinnfiguren     in einem Wort= Vgl.M, Ekapadarūpasaṃk.

1 = Bt's Beispiel gehört sowohl unter "Unabhängig" als auch unter "Abhängig".

Die beiden Beispiele Va's sind Upamārūpaka und Utprekṣāvayava. Beide sind bei Bt und Bm selbständige Figuren, von D werden sie dagegen zur Upamā gerechnet.
U nennt seltsamerweise den Śabdārthavartyalaṃkārasaṃkara im Gegensatz zu M Saṃkara.

Figuren, die bei M überhaupt nicht oder doch nicht unter den Alaṃkāras aufgezählt werden

1 Vārtā bei Bhaṭṭi (Richtige Bezeichnung Svabhāvokti. Vgl. Index Vārtā)

Viṣadharanilaye niviṣṭamūlaṃ śikharaśataih parimṛṣṭadevalokam
ghanavipulanitambapūritāśaṃ phalakusumācitavṛksaramyakunjam

(Ergänze: dadṛśur Mahendram. Kommentar Jayamangalas: Vārte'ti

Tattvārtthakathanāt; sā dvividhā viśiṣṭā nirviśiṣṭā ca. Die viśiṣṭa Vārtā heisse Svabhāvokti und liege hier vor, die nirviśiṣṭā komme unter der Bezeichnung Vārtā bei Bhāmaha vor.)

Bei Bhāmaha (Vārttā) (Ist in Wirklichkeit keine Figur. Vgl.Index Vārtā)

Keine Definition

Gato'stam arkah, bhātī'nduh, yānti vāsāya pakṣiṇah

2 Rasavat, Preyas, Ūrjasvi, Samāhita

Bei Bhaṭṭi

I Preyas Madhukaravirutaih priyādhvanīnāṃ sarasiruhair dayitāsyahāsyalaksmyāh sphuṭam anuharamāṇam ādadhānaṃ puruṣapateh sahasā paraṃ pramodam

(Sie sahen den Mahendra, der durch ...Sītā nachahmte und sofort grösste Freude bei Rāma hervorrief.)

II Rasavat

Grahamaṇiraśanaṃ divo nitambaṃ vipulam anuttamalabdhakāntiyogam cyutaghanavasanaṃ manobhirāmaṃ śikharakarair madanād iva spṛśantam

(Sie sahen den Mahendraberg, der usw..Hier tritt der Śṛngārarasa auf, da der Berg mit einer Frau verglichen wird.)

III Ūrjasvi

Pracapalam aguruṃ bharāsahiṣṇuṃ janam asamānam anūrjitaṃ vivarjya kṛtavasatim ivā'rṇavopakaṇṭhe sthiram atulonnatim ūdhatungamegham

(Der, das unbeständige und...Volk von sich weisend, unbeweglich und... war und seine Wohnung gleichsam in der Nähe des Ozeans aufgeschlagen hatte.)

IV Samāhita

Atha dadṛśur udīrṇadhūmadhūmrāṃ diśam udadhivyavadhiṃ sametasītām saharaghutanayāh plavangasenāh pavanasutāngulidarśitām udaksāh

(Weist keine Ähnlichkeit auf mit den Figuren gleichen Namens bei den übrigen Autoren. Bemerkung Jayamangalas zum Samāhita Bhaṭṭis: Samāhitam iti Ananyamanaskatayā Diśo'valokanāt.)

Bei Bhāmaha

I Preyas Keine Definition

Adya yā mama govinda jātā tvayi gṛhāgate
kālenai'ṣā bhavet prītis tavai'vā'gamanāt punah

II Rasavat

Def.: Darśitaspaṣṭaśṛngārādirasam



Devī samāgamad dharmamaskariṇyatirohitā

III Ūrjasvi

Keine Definition

Parthāya punar āgatah
dvih saṃdadhāti kiṃ karṇah śalye'ty ahir apāhṛtah

(Karṇa sagt hier zu Śalya: "Werde ich mich noch einmal Arjuna nähern und zum zweiten Mal meinen Pfeil auflegen?" Mit diesen Worten zieht er seinen Schlangenpfeil zurück, da ihm sein Stolz eine solche Handlung verbietet.)

IV Samāhita

Keine Definition

Ksatriyayoṣitām
rāmaprasaktyai yāntīnāṃ puro'dṛśyata nāradah

(Dieses Zusammentreffen ist eine Fügung des Schicksals.)

Bei Daṇḍin

I Preyas

Def.: Priyatarākhyānaṃ yuktotkarṣam

(Das erste Beispiel entspricht wörtlich dem Preyasvers Bm's.)

Somah sūryo marud bhūmir vyoma hotānalo jalam
iti rūpāny atikramya tvāṃ draṣṭuṃ deva ke vayam

(In beiden Fällen herrscht Daṇḍin zufolge Prīti vor, Mammaṭa würde sagen, Ratibhāva.)

II Rasavat

Def.: Rasapeśalaṃ yuktotkarṣam

Von den acht Beispielen Daṇḍins zu den gleichzahligen Rasa sei hier nur das erste angeführt.

Mṛte'ti pretya sangantuṃ yayā me maraṇaṃ matam
sai'ṣā'vantī mayā labdhā katham atrai'va janmani

(Avantī, die ich tot glaubte und mit der zu vereinigen mir der Tod die einzige Möglichkeit zu sein schien, wurde von mir ..... Der vorherrschende Rasa ist hier Śṛngāra.)

III Ūrjasvi

Def.: Rūḍhāhankāraṃ yuktotkarṣam

(Figur, in der ein grosser Stolz Ausdruck findet.)

Apakartā'ham asmī'ti hrdi te mā sma bhūd bhayam
vimukheṣu na me khadgah prahartuṃ jātu vāñcchati

IV Samāhita

Def.: Kincid ārabhamāṇasya kāryaṃ daivavaśāt punah
tatsādhanasamāpattir yā

(Figur, in der etwas durch Schicksalsgunst zustandekommt.)

Mānam asyā nirākartuṃ pādayor me patiṣyatah
upakārāya diṣṭyai'tad udīrṇaṃ ghanagarjitam

(Daṇḍins Samāhita entspricht der Samādhi Mammaṭas.)

Bei Vāmana tritt lediglich das Samāhita auf

Def.: Yatsādrśyaṃ tatsaṃpattih

(Figur, in der dem Upamāna grössere Bedeutung zukommt als dem Upameya.)

Tanvī meghajalārdrapallavatayā dhautādhare'vā'śrubhih
śūnye'vā'bharaṇaih svakālavirahād viśāntapuṣpodgamā
cintāmaunam ivā'sthitā madhulihāṃ śabdair vinā lakṣyate
caṇḍī mām avadhūya pādapatitaṃ jātānutāpe'va sā

(Upamāna ist Urvaśī, Upameya eine Schlingpflanze.)

Bei Udbhaṭa

(Verglichen mit M fehlt bei U in allen vier Figuren der Hinweis auf die abhängige Stellung der Rasa usw..)

I Preyas(vat)

Def.: Ratyādikānāṃ bhāvānām anubhāvādisūcanaih
yat kāvyaṃ badhyate

Iyaṃ ca sutavāllabhyān nirviśeṣā sprhāvatī
ullāpayitum ārabdhā krtve'maṃ kroḍa ātmanah

(Hier ist von der Liebe-Ratibhāva- einer Gazellenmutter zu ihrem Jungen die Rede. Der Ratibhāva wird durch 'Sprhā' direkt ausgedrückt. (Ālambana-) Vibhāva ist das durch 'imam' ausgedrückte Gazellenjunge.)

II Rasavat

Def.: Darśitaspaṣṭaśrngārādirasāt
svaśabdasthāyisaṃcārivibhāvābhinayāspadam

(Svaśabdāh=Śrngārāder vācakāh Śrngārādayah Śabdāh; saṃcāri=vyabhicāri)



Iti bhāvayatas tasya samastān pārvatīguṇān
saṃbhrtānalpasaṃkalpah kandarpah prabalo'bhavat
svidyatā'pi sa gātreṇa babhāra pulakotkaram
.....................
kṣaṇam autsukyagarbhiṇyā cintāniścalayā kṣaṇam
kṣaṇaṃ pramodālasayā drśā'syā'syam abhūṣyata

(Hier tritt der Śrngārarasa auf. Svaśabda=Kandarpah prabalah. Sthāyibhāva ebenfalls durch 'Kandarpa' zum Ausdruck gebracht. Saṃcāriṇaś cau'tsukyacintāharṣāh Svaśabdeno'nmīlitāh.Svedaromāñcau ca sātvikau svaśabdopāttau. Von den Vibhāvas ist indirekt die Rede, indem es in der ersten Zeile heisst: Śiva vergegenwärtigte sich all ihre Reize.)

III Ūrjasvi

Def.: Anaucityapravrttānāṃ kāmakrodhādikāraṇāt
bhāvānāṃ ca rasānāṃ ca bandhah

Tathā kāmo'sya vivrdhe yathā himagireh sutām
saṃgrahītuṃ pravavrte haṭhenā'pāsya satpatham

(Diese Figur unterscheidet sich von der Mammaṭas nicht nur dadurch, dass Rasa und Bhāva eine dominierende Stellung innehaben, sondern ausserdem deshalb, weil hier ein keineswegs scheinbarer Rasa oder Bhāva lediglich auf ungeziemende Weise Ausdruck findet.)

IV Samāhita

Def.: Rasabhāvatadābhāsavrtteh praśamabandhanam
anyānubhāvanihśūnyarūpam

(Anyānubhāvanihśūnyarūpam laut Indurāja deshalb, weil bei Auftreten eines neuen Rasa sogleich die Figur Rasavat entstehen würde.)

Atha kāntāṃ drśaṃ drṣṭvā vibhramāc ca bhramaṃ bhruvoh
prasannaṃ mukharāgaṃ ca romāncasvedasaṃkulam
smarajvarapradīptāni sarvāngāni samādadhat
upāsarpad girisutāṃ giriśah svastipūrvakam

('Samādadhat' und 'svastipūrvakam' lassen hier erkennen, dass Śiva seinen eigentlichen Zustand verbirgt-Praśamabandhanam.)

Bei Mammaṭa

Def.: Yatrā'ngabhūto rasādis tatra rasavat.....alaṃkārāh

Diese vier Figuren treten auf, wenn Rasa, Bhāva, Rasābhāsa und Bhāvābhāsa bzw. Bhāvaśānti nicht dominieren, sondern die vorherrschenden Rasa oder Bhāva bzw. Rasābhāsa und Bhāvābhāsa lediglich

in untergeordneter Stellung begleiten.

I Rasavat (Rasasyāngatva)

Ayaṃ sa raśanotkarṣī pīnastanavimardanah
nābhyūrujaghanasparśī nīvīvisraṃsanah karah

(Die klagenden und zugleich von liebender Erinnerung durchdrungenen Worte einer Frau, die die zerfetzte Hand ihres in der Schlacht gefallenen Mannes betrachtet. Karuṇarasa herrscht vor, Śrngārarasa tritt in untergeordneter Stellung-Angībhūta- hinzu. Deshalb Rasasyāngatva.)

II Preyas (Bhāvasyā'ngatva)

Atyuccāh paritah sphuranti girayah sphārās tathā'mbhodhayah
tān etān api bibhratī kim api na klāntā'si tubhyaṃ namah
āścaryeṇa muhur muhuh stutim iti prastaumi yāvad bhuvah
tāvad bibhrad imāṃ smrtas tava bhujo vācas tato mudritāh

(Atra bhūviṣayakah kaviniṣṭho Ratibhāvo rājaviṣayakasya kaviniṣṭhasya Ratibhāvasyā'ngam.)

III Ūrjasvi (Rasābhāsasya Bhāvābhāsasya vā Angatva)

Bandīkrtya nrpa dviṣāṃ mrgadrśas tāh paśyatāṃ preyasāṃ
śliṣyanti praṇamanti lānti paritaś cumbanti te sainikāh
asmākaṃ sukrtair drśor nipatito'sy aucityavārāṃnidhe
vidhvastā vipado'khilās tad iti taih pratyarthibhih stūyase

(Oh König, vor den Augen ihrer Männer umarmen deine Soldaten die Frauen deiner Feinde, von denen du mit den Worten: "Ozean des rechten Tuns, unseren guten Taten haben wir es zu verdanken, dass uns dein Anblick beschieden ist usw.", gepriesen wirst. Da die umarmten Frauen hier keineswegs verliebt sind, so kann nur von Śrngārābhāsa gesprochen werden, und da das dem König geltende Lob von seiten seiner Feinde nicht aufrichtig gemeint sein kann, so handelt es sich um Ratyābhāsa. Der eigentliche Sinn des Verses liegt in der Verherrlichung des Königs. Es dominiert also der kaviniṣṭho Ratibhāva.)

IV Samāhita (Bhāvaśānter Angatva)

Aviralakaravālakampanair bhrukuṭītarjanagarjanair muhuh
dadrśe tava vairiṇāṃ madah sa gatah kvā'pi tave'kṣaṇe kṣaṇāt

(Atra Vairiṇo madākhyo garvarūpo Bhāvas tasya Śāntih Kaviniṣṭharājaviṣayakaratibhāve'ngam)

Bemerkungen:

Bei Bt, Bm und D sind die vier Figuren ziemlich gleich. Eine Ausnahme macht lediglich das Samāhita bei Bt, das völlig verschieden ist von derselben Figur bei den übrigen Autoren. Bei Va, der von den vieren nur diese Figur kennt, verhält es sich ebenso. Er brauchte eine Figur, die einen Vergleich enthält und machte so aus dem Samāhita etwas völlig Neues. U lehnt sich bei Preyas und Rasavat an Bm an, Ūrjasvi und Samāhita definiert er aber auf grundlegend neue Weise. Er ist der Erste, bei dem alle vier Figuren eng zusammengehören. M folgt ihm im grossen und ganzen (nur dem Ūrjasvi gibt er eine etwas andere Form), da er aber die Dhvanitheorie akzeptiert, tauchen Rasas, Bhāvas usw. in seinen vier Figuren grundsätzlich in untergeordneter Stellung auf.



3 Upamārūpaka bei Bhaṭṭi

Giriparigatacancalāpagāntaṃ jalanivahaṃ dadhataṃ manobhirāmam (samudram)
galitam iva bhuvo vilokya rāmaṃ dharaṇidharastanaśuklacīnapaṭṭam

Bei Bhāmaha

Def.: Upamānena tadbhāvam upameyasya sādhayan
yāṃ vadaty upamām

Samagragaganāyām amānadaṇḍo rathānginah
pādo jayati siddhastrīmukhendunavadarpaṇah

Bei Daṇḍin (unter Upamā)

Mukhacandramāh candrasya pratigarjati

Bei Vāmana (unter Saṃsrṣṭi)

Def.: Upamājanyaṃ rūpakam

Beisp. s.unter Saṃsrṣṭi: Niravadhi....caturdaśalokavallikandah

4 Utprekṣāvayava bei Bhaṭṭi

Śaraṇam iva gataṃ tamo nikunje viṭapinirākrtacandraraśmyarātau
prthuviṣamaśilāntarālasaṃsthaṃ sajalaghanadyuti bhītavat sasāda

(Jayamangala erklärt im Anschluss an Bhāmahas Definition: Upamāśleṣa in bhītavat sasāda; Utprekṣā in Śaraṇam iva gataṃ; Rūpaka in Raśmyarātau.)

Bei Bhāmaha

Def.: Śliṣṭasyā'rthena saṃyuktah kiṃcid utprekṣayā'nvitah
rūpakārthena ca punah

Tulyodayāvasānatvād gate'staṃ prati bhāsvati
vāsāya vāsarah klānto viśatī'va tamogrham

(Śleṣa in Udaya und Avasāna; Utprekṣā in viśatī'va; Rūpaka in tamogrham)

Bei Vāmana(unter Saṃsṛṣṭi)

Def.: Utprekṣāhetuh

Angulībhir iva keśasaṃcayaṃ saṃnigrhya timiraṃ marīcibhih
kuṭmalīkrtasarojalocanaṃ cumbatī'va rajanīmukhaṃ śaśī

(Auch hier treten Upamā, Rūpaka, Śleṣa und Utprekṣā auf.

5 Āśī bei Bhaṭṭi

Pativadhapariluptalolakeśīr nayanajalāpahrtānjanauṣṭharāgāh
kuru ripuvanitā jahīhi śokaṃ kva ca śaraṇaṃ jagatāṃ bhavān kva mohah

Bei Bhāmaha

Def.: (Āśīr api ca keṣāṃcid alankāratayā matā)
Sauhrdayyāvirodhoktau prayogo'syāś ca

Asmin jahīhi suhrdi praṇayābhyasūyāṃ āśliṣya gāḍham amum ānatam ādareṇa
vindhyaṃ mahān iva ghanah samaye'bhivarṣann ānandajair nayanavāribhir uksatu tvām
und

Madāndhamātangavibhinnasālā hatapravīrā drutabhītapaurāh
tvattejasā dagdhasamastaśobhā dviṣāṃ purah paśyatu rājalokah

Bei Daṇḍin

Def.: ..abhilaṣite vastuny āśaṃsanam
(Herbeiwünschen einer Sache)

Pātu nah paramaṃ jyotir avāṅmānasagocaram

6 Nipuṇa bei Bhaṭṭi

Boddhavyaṃ kim iva hi yat tvayā na buddham
kiṃ vā te nimiṣitam apy abuddhipūrvam
labdhātmā tava sukrtair aniṣṭaśankī
snehaugho ghaṭayati māṃ tathā'pi vaktum

(So spricht Lakṣmaṇa zu Rāma. Jayamangala bemerkt lediglich, dass diese Figur unter das Udātta zu subsumieren sei.)

7 Āvrtti bei Daṇḍin

Def.: Arthāvrttih padāvrttir ubhayāvrttir eva ca dīpakasthāna eva
(Arthāvrtti:sinngleiche aber formverschiedene Worte werden wiederholt,



Padāvrtti: formgleiche aber sinnverschiedene Worte; Ubhayāvrtti:Wiederholung sowohl form-als auch sinnidentischer Wörter. Dīpakasthāne = Ādimadhyāntasthāne.)

1 Arthāvrtti

Im Beispiel: vikasanti,sphuṭanti,unmīlanti,dalanti von Blüten gesagt.

2 Padāvrtti

Utkaṇṭhayati meghānāṃ mālā vrndaṃ kalāpinām
yūnāṃ co'tkaṇṭhayaty eṣa mānasaṃ makaradhvajah

(Utkaṇṭhayati zuerst in der Bedeutung von udgrīvam karoti, dann utkalikottaraṃ karoti.)

3 Ubhayāvrtti

Im Beispiel: Viharaty avarodhanaih, viharaty apsarobhih

Kommt bei den übrigen Autoren nicht vor. Vgl. jedoch Bemerkung zu Yamaka.

Mammaṭa spricht von Paunaruktyam als einem Doṣa

Paunaruktyam(Tautologie) ist auf zweierlei Weise möglich, als Padārthapaunaruktyam und als Vākyārthapaunaruktyam. Im ersten Fall haben verschiedene Wörter, im zweiten verschiedene Sätze denselben Sinn.)

8 Leśa bei Daṇḍin

I Def.: Leśena nirbhinnavasturūpanigūhanam
(nirbhinna=prakaṭībhūta;Leśa=Vyāja)

Figur, in der die Ursachen irgendeines Sachverhaltes, die klar zutage liegen, durch Vortäuschung anderer Ursachen verdeckt werden.

Rājakanyānuraktaṃ māṃ romodbhedena rakṣakāh
avagaccheyur ā jnātam aho śītānilaṃ vanam

Ānandāśru pravrttaṃ me kathaṃ drṣṭvai'va kanyakām
akṣi me puṣparajasā vātoddhūtena dūṣitam

II Def.: (Leśam eke viduh) nindāṃ stutiṃ vā leśatah krtām

2 Arten:

1 Yuvai'ṣa guṇavān rājā yogyas te patir ūrjitah
raṇotsave manah saktaṃ yasya kāmotsavād api

(Dieses Lob ist nur scheinbar. Es dient dazu, eine liebeshungrige Schöne von der Sinnlosigkeit ihrer Leidenschaft zu überzeugen.)

2 Capalo nirdayaś cā'sau janah kiṃ tena me sakhi
āgahpramārjanāyai'va cāṭavo yena śikṣitāh

(Hier ist der Tadel nur scheinbar.)

Bei Rudraṭa

Def.: Doṣībhāvo yasmin guṇasya doṣasya vā guṇībhāvaḥ
abhidhīyate tathāvidhakarmanimittaḥ (sa leśaḥ syāt)

(Wenn ein Fehler in einen Vorzug und umgekehrt umgedeutet wird.)

1 Guṇasya Doṣībhāva

Anyai'va yauvanaśrīs tasyāḥ sā kā'pi daivahatikāyāḥ
mathnāti yayā yūnāṃ manāṃsi dūraṃ samākṛṣya

Vgl. M, Atiśayokti, II.

2 Doṣasya Guṇabhāva

Hṛdayaṃ sadai'va yeṣām anabhijnaṃ guṇaviyogaduḥkhasya
dhanyās te guṇahīnā vidagdhagoṣṭhīrasāpetāḥ

Bemerkungen:
Der zweite Leśa bei D unterscheidet sich kaum von seiner Vyājastuti. Bei R hingegen werden die beiden Figuren gut gegeneinander abgegrenzt. Der Vyājaśleṣa beruht wie sein Name sagt immer auf Doppelsinnigkeit. Der Leśa kommt ohne sie zustande.

9 Prahelikā bei Daṇḍin

Def.: Krīḍāgoṣṭhīvinodeṣu tajjnair ākīrṇamantraṇe
paravyāmohane cā'pi sopayogāḥ (prahelikāḥ)

Wie aus der Definition hervorgeht, handelt es sich hier nicht um einen Alaṃkāra, sondern um eine Art der umschreibenden Aussage oder Frage(Rätsel), die bei verschiedenen Gelegenheiten der Belustigung oder geheimen Verständigung diente oder aber andere verblüffen sollte.

Bemerkungen:
Bm (II,19) sieht offenbar in der Prahelikā eine besondere Klasse von Yamakas. Er geht nicht auf sie ein, da sie, wie er sagt, im Acyutottara, einem Werk des Rāmaśarman, behandelt worden seien.

1o Bhāva bei Rudraṭa

I Def.: Yasya vikāraḥ prabhavann apratibaddhena hetunā yena
gamayati tadabhiprāyaṃ tatpratibandhaṃ ca

(Eine Veränderung kommt durch einen scheinbaren Grund zustande, der den wirklichen suggeriert.)



Grāmataruṇaṃ taruṇyā navavanjulamanjarīsanāthakaram
paśyantyā bhavati muhur nitarāṃ malinā mukhacchāyā

II Def.: Abhidheyam abhidadhānaṃ tad eva tadasadṛśasakalaguṇadoṣam
arthāntaram avagamayati yad vākyam (so'paro bhāvaḥ)

(Ein Satz bedeutet das Eine und bezweckt das Andere. Wörtliche Bedeutung und eigentlicher Sinn stehen in diametralem Gegensatz zueinander.)

Ekākinī yad abalā taruṇī tathā'ham asmin gṛhe gṛhapatiś ca gato videśam
kiṃ yācase tad iha vāsam iyaṃ varākī śvaśrūr mamā'ndhabadhirā nanu mūḍha pāntha

11 Anyokti bei Rudraṭa

Def.: Asamānaviśeṣaṇam api yatra samānetivṛttam upameyam
uktena gamyate param upamānene'ti

(Wenn das Upamāna, obwohl seine Bestimmungen verschieden von denen des Upameya sind, doch dieses suggeriert, da beider Verhaltensweisen übereinstimmen.)

Muktvā salīlahaṃsaṃ vikasitakamalojjvalaṃ saraḥ sarasam
bakalulitajalaṃ palvalam abhilaṣasi sakhe na haṃso'si

(Die Verhaltensweise des Haṃsa suggeriert die eines Menschen, der einen von wertvollen Leuten bewohnten Ort zugunsten eines anderen, wertlosen, aufgibt.

12 Sāmya bei Rudraṭa

I Def.: Arthakriyayā yasminn upamānasye'ti sāmyam upameyam
tatsāmānyaguṇādikakāraṇayā

(Wenn Upamāna und Upameya gleiche Eigenschaften oder Aussehen haben und aus diesem Grunde auch dieselbe Wirkung hervorrufen.)

Abhisara ramaṇaṃ kim imāṃ diśam aindrīm ākulaṃ vilokayasi
śaśinaḥ karoti kāryaṃ sakalaṃ mukham eva te mugdhe

II Def.: Sarvākāraṃ yasminn ubhayor abhidhātum anyathā sāmyam
upameyotkarṣakaraṃ kurvīta viśeṣam anyat tat

(Wenn man Gleichheit zwischen Upamāna und Upameya behauptet mit der Einschränkung, dass das erstere einen kleinen Fehler aufweise.)

Mṛgaṃ mṛgāṅkaḥ sahajaṃ kalankaṃ bibharti tasyās tu mukhaṃ kadācit
āhāryam evaṃ mṛganābhipatram iyān aśeṣeṇa tayor viśeṣaḥ

<u>13 Vakra bei Rudraṭa</u>

Def.: Yatrā'rthād anyarasas tatpratibaddhaś ca gamyate'nyo'rthaḥ
vākyena suprasiddho

(Die eine Satzbedeutung mit bestimmtem Rasa suggeriert eine andere mit verschiedenem Rasa. Beiden gemeinsam ist das Ekaviṣayatva (gemeinsamer Kartṛ usw.) Die Suggestion wird durch Śleṣa erreicht.)

Ākramya madhyadeśaṃ vidadhat saṃvāhanaṃ tathā'ngānām
patati karaḥ kāñcyām api tava nirjitakāmarūpasya

(Vīra- und Śṛngārarasa stehen sich gegenüber. Der erste für die wörtliche, der zweite für die übertragene Bedeutung.)



<u>Die Figuren Quintilians, Syst. 3.</u>

( Ich folge der Anordnung L's, die weitgehend auf Quint. zurückgeht.)

<u>I Tropi</u>

<u>1) Metapher</u>

8,6,5 transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco, in quo proprium est,in eum, in quo aut proprium deest (in diesem Fall spricht man auch von Katachrese) aut translatum proprio melius est.
8,6,8 metaphora brevior est similitudo.
4 Arten: a) Belebtes suggeriert Belebtes:8,6,9 gubernator(suggeriert Wagenlenker)magna contorsit equum vi.Enn.ann.160 V.;b) Unbelebtes suggeriert Unbelebtes:8,6,10 classique inmittit habenas(Flotte suggeriert Wagengespann).Aen.6,1; c) Unbelebtes suggeriert Belebtes:8,6,10 ferron aut fato moerus Argivom occidit(Mauer suggeriert Schlachtreihe).Trag.inc.35 R.;
d) Belebtes suggeriert Unbelebtes:8,6,12 quid enim tuus ille,Tubero,destrictus in acie Pharsalica gladius agebat?cuius latus ille mucro petebat?qui sensus erat armorum tuorum?Cic.Lig.3,9.(hier wird durch Tätigkeiten,die nur einem Lebewesen eigen sein können,das Walten des Schwertes,d.h. einer leblosen Sache suggeriert.)
Die letzte Art ist die bedeutendste, weil meist gebrauchte.V.

Zum Vergleich die vier Arten der Metapher bei Aristoteles(peri poietikes XXI,7): a)Gattungsbegriff(eidos) suggeriert Artbegriff(genos); b) umgekehrt; c) Artbegriff suggeriert Artbegriff; d) kata to analogon: Das Alter des Tages usw. (Nur die letzte Art hat praktische Bedeutung.V.)
Zu den Fehlern der Metpaher:8,6,14 Sie darf nicht übermässig häufig gebraucht werden;der zugrundeliegende Vergleich darf nicht anstössig oder gar schmutzig sein.Sie darf zudem weder zu gross,noch - was häufiger ist - zu klein oder unähnlich sein.

Katachrese. Wenn der Sprache zur Bezeichnung irgendeiner Sache das verbum proprium fehlt, der Gebrauch einer Metapher also unumgänglich ist, dann spricht man von einer Katachrese. Vgl. Definition der Metapher.

<u>2) Metonymie</u>

8,6,23 ...metonymia, quae est nominis pro nomine positio (wobei ein von Quint. selbst angeführtes Beispiel zeigt,dass unter 'nomen' hier auch Verben fallen: 'venisse' commeatus, qui adferantur. 8,6,26.)
I) Person-Sache-Beziehung, in der die Person (als Erzeuger,Eigentümer, Funktionär) zur Sache in einer realen Beziehung steht und umgekehrt.L.
a) Autoren suggerieren von ihnen geschaffene Werke: 8,6,26 dicimus.... carmina Vergilii 'Vergilium'.
b) Gottheiten suggerieren ihren Funktionsbereich:8,6,23 Cererem corruptam undis(Ceres suggeriert Getreide).Aen.1,177; Vulcanus pro igne usw.

c) Eigentümer(Bewohner) suggerieren Eigentum(Wohnort):8,6,25 a possessore quod possidetur, ut 'hominem devorari' ,cuius patrimonium consumatur.
II) Gefäss suggeriert Inhalt oder umgekehrt (das Gefäss kann auch durch einen Ort oder eine Zeit vertreten sein und der Inhalt kann sowohl Sachen wie Personen umfassén.L.):8,6,24 ..'bene moratas urbes'(Bürger der Stadt, L.); poculum epotum; saeculum felix.Und Suggestion in umgekehrter Richtung-L.) was sehr selten ist: Iam proxime ardet Ucalegon('Bewohner' statt 'Haus',L.). Aen.2,311.Hierher gehören auch verbale Metonymien wie venisse commeatus.L.
III) Grund suggeriert Folge:8,6,27 pallida mors.Hor.carm.1,4,13; pallentes morbi.Aen.6,275; tristis senectus.ebd. usw.
IV) Abstraktum suggeriert Konkretum:8,6,26 'sacrilegium deprehensum',non sacrilegum hominem.
V) Symbol suggeriert Symbolisiertes: 8,6,26 'armorum' scientiam habere,non artis (scil. armorum).

3) Synekdoche (als Worttropos)
I) 8,6,19 synecdoche...variare sermonem potest, ut ex uno plures intellegamus, parte totum, specie genus, praecedentibus sequentia, vel omnia haec contra; liberior poetis quam oratoribus.
a) Teil suggeriert Ganzes oder umgekehrt:8,6,19 mucro pro gladio; tectum pro domo; puppis pro navi.
b) Gattung suggeriert Art oder umgekehrt:8,6,19 quadripes pro equo. Hierunter fällt auch die Rohstoff-Fertigfabrikat-Beziehung(vgl.Tryph.trop. p.196,5): 8,6,2o abies pro tabellis; ferrum pro gladio.
c) Singular suggeriert Plural oder umgekehrt:8,6,2o Romanus proelio victor (cum Romanos vicisse significat); und umgekehrt, wenn Cicero von sich selbst im Plural spricht.
II)Eine andere Art der Synekdoche, die Quintilian statt unter die Tropen lieber zu den Figuren gerechnet wissen möchte:8,6,21 cum id in contextu sermonis, quod tacetur, accipimus: verbum enim ex verbis intellegi, quod inter vitia ellipsis vocatur.
Arcades ad portas ruere(der historische Infinitiv wird durch Auslassung eines finiten Verbs wie coepit erklärt).Aen.11,142.Vgl.Quint.9,3,58.

4) Synekdoche (als Gedankentropos)
8,6,22 alius etiam intellegitur ex alio
Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenci(unde apparet noctem adpropinquare).Aen.ecl.2,66.

5) Emphasis (als Worttropos)
8,3,83... altiorem praebens intellectum quam quem verba per se ipsa declarant;eius duae sunt species:altera quae plus significat quam dicit,altera quae



etiam id, quod non dicit (significat).
Die Emphase ist als eine Art Synekdoche auffassbar. Andeutung und wahre Bedeutung stehen nicht im Widerspruch wie in der Ironie, sondern in einem Verhältnis von Gefäss und Inhalt oder von Schale und Kern.L.
8,3,86 virum esse opportet (ein ganzer, standhafter Mann,L.); homo est ille (nur ein schwacher, irrtumsfähiger Mensch,L.); vivendum est (sich durchschlagen,L.)usw.

6) Emphase (als Gedankentropos)
Definition wie unter 5.
a)..quae plus significat quam dicit: 8,3,83 in equum descendisse ('descendisse' veranschaulicht die Grösse des Pferdes.) Od.11,523.
b)..quae etiam id significat, quod non dicit: 8,3,83 quodsi in hac tanta fortuna bonitas tanta non esset, quam tu per te, per te inquam, obtines: intellego quid loquar (aus dem 'per te' soll der Hörer antithetisch auf die anderen 'homines' schliessen, die nicht dieselbe Eigenschaft der 'bonitas' haben.L.).Cic.Lig.5,15.

7) Hyperbel (ist in der Regel Gedankentropos)
8,6,67 hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui; est haec decens veri superiectio; virtus eius ex diverso par augendi atque minuendi; fit pluribus modis...
Die Hyperbel ist eine extreme, im wörtlichen Sinne unglaubwürdige onomasiologische Überbietung des verbum proprium....L.
5 Arten:
a) aut enim plus facto dicimus: vomens frustis esculentis gremium suum et totum tribunal implevit.Cic.Phil.2,25,63.
b) aut res per similitudinem attollimus: credas innare revulsas Cycladas.Aen. 8,691.
c) aut per comparationem: fulminis ocior alis.Aen.5,319.
d) aut signis quasi quibusdam: illa vel intactae segetis per summa volaret gramina nec teneras cursu laesisset aristas [1]
e) vel translatione:'volaret' im vorhergehenden Beispiel

Quintilian mahnt zu vorsichtigem Gebrauch dieser Figur: 8,6,73 quamvis est enim omnis hyperbole ultra fidem, non tamen debet esse ultra modum (sonst spreche man von Kakozelia :) pervenit haec res frequentissime ad risum:qui si captatus est, urbanitatis, sin aliter, stultitiae nomen assequitur.

8) Antonomasie
8,6,29 antonomasia, quae aliquid pro nomine ponit, poetis utrique modo frequentissima, et per epitheton, quod detracto eo, cui adponitur, valet pro nomine.

-.-.-.-.-

1 Vgl. Aeneis VII,808. 'illa' = Camilla.

Die Antonomasie ist eine Synekdoche für den Eigennamen: dem genus pro specie der Synekdoche entspricht in der Antonomasie eine species pro individuo.L. Appellativ oder Periphrase suggeriert Eigennamen: 8,6,29 Tydides(=Diomedes), Pelides(=Achilles); et ex his, quae in quoque sunt praecipua: Divum pater atque hominum rex(=Iuppiter). Aen.1,65.

9) Ironie

8,6,54...quae aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura. Ausdruck einer Sache durch Worte, die ihr Gegenteil bezeichnen. Art der Allegorie.L.

2 Arten:

a) (scheinbares) Lob suggeriert (eigentlich gemeinten) Tadel
b) ( " r) Tadel " ( " " s) Lob

Zu a: quod C.Verres, praetor urbanus, homo sanctus et diligens... Cluent.33,91.

Unter die Ironie fallen auch:

a) Sarkasmos
Der Sarkasmos ist durch das die wutschnaubende, aber beherrschte Agressivität ausdrückende Zähnefletschen charakterisiert.L.

b) Mykterismos
Der Mykterismos verlegt den Ausdruck der wutschnaubenden, aber beherrschten Agressivität in die Nasenflügel.L.

c) Asteismos
Ironie, die sich auf die eigene Person bezieht.

d) Paroimia
Ironische Anwendung eines Sprichwortes.

Unter die Ironie fallen auch der von Quint. nicht erwähnte Euphemismus und die Litotes, die bei ihm nur als unbenanntes Beispiel vorkommt: 1o,1,12 non ignoro für scio

1o) Periphrasis

8,6,59 pluribus autem verbis cum id quod uno aut paucerioribus certe dici potest, explicatur.

Die Periphrase hat zwei Funktionen:

a) Ornatus: 8,6,6o tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
incipit et dono divum gratissima serpit Aen.2,268.

b) Necessitas: Wenn sie nämlich notwendig ist, um anstössige Worte zu vermeiden: 8,6,59 ad requisita naturae. Sallust,inc.sed.frg.54 Dietsch.

Als vitium heisst die Periphrase Perissologia.



# II Figurae

## Figurae Elocutionis

11) Geminatio

Vgl. 9,3,29

Besteht in der Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Wortgruppe an einer Stelle im Satz, meist am Satzanfang.L.

a) Wiederholung von Einzelworten: /xx..../ oder /...xx.../ usw.
b) " einer Wortgruppe: /xy xy..../ oder /....xy xy..../ usw.

12) Reduplicatio

Vgl. 9,3,44 (Quint. bringt nur das Beispiel ohne Bezeichnung)
Schema: /.....x/x..../

13) Gradatio

Vgl. 9,3,54
Die Gradatio ist eine fortschreitende Anadiplose.L.(Anadiplose=Reduplicatio)
Schema: /....x/x...y/y...z usw.

14) Redditio

Vgl. 9,3,34 (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)
Schema: /x....x/



15) Anapher

Vgl. 9,3,3o (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)
Schema: /x..../x..../

16) Epipher

Vgl. 9,3,3o
Schema: /...x/...x/

17) Complexio

Vgl.9,3,31 (Beispiel ohne Erwähnung des Namens)
Kombination der Anapher mit der Epipher.L.
Schema: /x...y/x...y/

18) Annominatio

9,3,66 tertium est genus figurarum quod aut similitudine aliqua vocum aut paribus aut contrariis convertit in se aures et animos excitat. ...ea non uno modo fieri solet....nam et valet sensus ipse et in verbis tantum distantibus iucunde consonat vox praesertim non captata, sed velut oblata, cum altero suo sit usus, alterum ab adversario acceperit.

Die annominatio 'Paronomasie' ist ein (pseudo-)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits unf der interessanten Bedeutungsspanne, die durch die lautliche Änderung hergestellt wird,andererseits.L.

Bei Anwendung der vier Änderungskategorien auf die Paronomasie lassen sich folgende Arten unterscheiden.( Vgl. L.S.324 u. 251.)

I Annominatio per adiectionem vel detractionem:
a) organische Flexions- oder Wortbildung: 9,3,68 cum 'supplicio' afficiendum dicas, quem 'supplicatione' dignum iudicaris und 9,3,72 raro evenit, sed vehementer venit.
b) unorganische Veränderung: 9,3,75 non verbis, sed armis und quantum possis, in eo semper experire ut prosis und ...fama...flamma.

II Annominatio per transmutationem (jedoch bei Quint.nicht vorhanden):
Her. 4,21,29 transferendis litteris sic: 'videte,iudices,utrum homini navo an vano credere malitis'.

III Annominatio per immutationem:
a) organische in Flexions- oder Wortbildung: 9,3,66 mulier omnium rerum imperita, in omnibus rebus infelix und 9,3,71 ...reprimi....comprimi.
b) unorganische: 9,3,72 non Pisonum, sed pistorum; ex oratore arator; 9,3,75 puppesque tuae pubesque tuorum;...spes...res;....caederent....cederent.

19) Polyptoton
Vgl. 9,3,36
Die wiederholten Worte sind nicht identisch, sondern treten nur in verschiedenen casus auf. Kommt fast ausschliesslich in anaphorischer Form vor.L.

2o) Traductio
9,3,69 aliter quoque voces eaedem diversa in significatione ponuntur

Wiederholung von gleichen Wortstämmen in verschiedener Funktion (Verb/Substantiv usw.) oder von Homonymen.
amari(inf.) iucundum est, si curetur, ne quid insit amari (gen.sing.); cur ego non dicam, Furia, te furiam?

21) Distinctio
9,3,66....adnominatio,....fieri solet...,cum verbo idem verbum plus significans subiungitur.
Quintilian rechnet diese Figur also zur Annominatio oder Paronomasie.

Die distinctio besteht in der steigernd-semantischen Unterscheidung zwischen der normalen (habituellen) Bedeutung der ersten Setzung eines Wortes und der emphatisch-ausschöpfenden Bedeutung der zweiten Setzung des gleichen Wortes. Die semantische Spannung zwischen Normalbedeutung und emphatischer Bedeutungsfülle kann positiv (indem das Normalwort in der Emphase semantisch verdichtet wird) oder negativ (indem dem Normalwort in der Emphase die Bedeutungsfülle abgesprochen wird) gewendet werden.L.



Quando homo hostis, (tamen) homo.
Von dieser semantischen distinctio ist die onomasiologische zu unterscheiden.L.Sie wird auch Paradiastole genannt. Quint. bezweifelt, dass man sie eine Figur nennen dürfe. Vgl. 9,3,65.

22) Reflexio
6,3,84 superest genus decipiendi opinionem aut dicta aliter intellegendi, quae sunt in omni hac materia vel venustissima (Vgl. auch 9,3,68. Diese Figur nennt Quint. Antanaklasis)

Die reflexio ist eine distinctio in Dialogform: ein vom ersten Gesprächspartner verwa ndtes Wort nimmt der zweite Gesprächspartner in einem veränderten, parteiisch-emphatischen Sinne auf.L.
Die Identität der Wiederholung braucht sich nicht auf mehr als den Wortstamm zu beziehen: Klasse und Endungen der wiederholten Wörter können verschieden sein. 9,3,68...cum Proculeius quereretur de filio,quod is mortem suam expectaret,et ille dixisset se vero non expectare,worauf der Vater entgegnet: immo,inquit,rogo,expectes (d.h. ich hoffe,du wartest und bringst mich nibht vorher um).Rutil.Lup.1,5 p.5,19 H.

23) Enumeratio
4,5,1 partitio est nostrarum aut adversarii propositionum aut utrarumque ordine collocata enumeratio
Die koordinierende Häufung im Kontakt...ist die Aufzählung: Die Glieder der Aufzählung sind die koordinierten Teile eines Ganzen. Das...Ganze ist hierbei...häufig ein abstrakt-kollektiver Begriff.., der selbst ausgedrückt oder weggelassen werden kann.L.

24) Epitheton
8,6,4o cetera iam non significandi gratia, sed ad ornandam et augendam orationem assumuntur; ornat enim epitheton, quod recte dicimus appositum, a nonnullis sequens dicitur.
Das meistbehandelte Phänomen der subordinierenden Häufung ist das Epitheton: das Epitheton ist ein attributiver Zusatz...zu einem Substantiv.Das Epitheton dient dem Ornatus...L.

25) Polysyndeton
9,3,5o schema, quod coniunctionibus abundat...sed hoc est vel iisdem(sc. coniunctionibus) saepius repetitis...vel diversis

Die Figur betrifft also sowohl die Verbindung koordinierter Einzelwörter wie koordinierter Kommata und Kola. Die stetige Setzung der Konjunktion kann als Wiederholung der gleichen Konjunktion oder als variierende Häufung verschiedener Konjunktionen realisiert werden.L.

26) Zeugma

9,3,62 est per detractionem figura....in qua unum ad verbum plures sententiae referuntur, quarum unaquaeque desideraret illud, si sola poneretur; id accidit aut praeposito verbo, ad quod reliqua respiciant...aut illato, quo plura cluduntur...medium quoque potest esse, quod et prioribus et sequentibus sufficiat (Bei ihm heisst diese Figur Epezeugmenon)

3 Arten, je nachdem, ob das Verb zu Anfang, in der Mitte oder am Ende des Satzes steht:

a) vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia. Cic.Cluent.6,15.

b) kein Beispiel

c) neque enim is es, Catilina, ut te aut pudor unquam a turpitudine aut metus a periculo aut ratio a furore revocaverit. Cic.Catil.1,9,22.

Das syntaktisch oder semantisch komplizierte Zeugma (s.L.§ 7oo), bei dem das mehreren Satzabschnitten zugleich zugeordnete Teilglied nur zu dem ihm nächststehenden syntaktisch oder semantisch völlig passt, wird von Quint. nicht erwähnt.

27) Asyndeton

Vgl.9,3,5o

Das Asyndeton ist das Gegenteil des Polysyndeton: es besteht also in der Weglassung der Konjunktionen. Die Wirkung ist die der pathetisch-vereindringlichenden Steigerung.L.

28) Anastrophe

Vgl. 8,6,65

Die Anastrophe ist die Umkehrung der normalen Abfolge zweier unmittelbar aufeinanderfolgender Wörter.L.

qualis sunt vulgo: mecum, secum; apud oratores et historicos: quibus de rebus

29) Hyperbaton

8,6,62 hyperbaton quoque, id est verbi transgressionem...

Das Hyperbaton ist die Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehörender Wörter durch die Zwischenschaltung eines unmittelbar nicht an diese Stelle gehörigen (ein- oder mehrwortigen) Satzgliedes.L.

...omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes für in duas partes divisam esse.Cic.Cluent.1,1.

3o) Isokolon

9,3,8o ut sint...membris aequalibus

Das Isokolon...besteht in der koordinierten Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola oder Kommata, wobei meist die Kola (oder Kommata) jeweils gleiche Satzteilabfolge zeigen. Die Kola selbst können hierbei syntaktisch vollständige Haupt- oder Nebensätze sein oder (gegebenenfalls als Kommata) aus



je mindestens zweigliedrigen Satzteilen bestehen, die durch einen ihnen gemeinsamen weiteren Satzteil als 'Klammer' zum Satz integriert werdenL.

31 a),b) Homoeoteleuton und Homoeoptoton

a) 9,3,77...similem duarum sententiarum vel plurium finem; b) 9,3,78 quod in eosdem casus cadit...nec tantum in fine deprehenditur, sed respondentibus vel primis inter se vel mediis vel extremis vel etiam permutatis his, ut media primis et summa mediis accomodentur, et quocumque modo accomodari potest.....

a) Das Homoeoteleuton besteht in gleichtönendem Ausklang aufeinanderfolgender Kola.L.

b) Das Homoeoptoton ist der Abschluss aufeinanderfolgender Kola durch die gleiche Kasusform...Nach Quint. 9,3,78 ist das Homoeoptoton auf die Kasus-Gleichheit im nominalen Bereich beschränkt und umfasst die Kasus-Gleichheit selbst auch ohne Gleichheit des Kolon-Ausklangs (also etwa causam/mulierem)L.

32) Paromoeosis

Vgl.9,3,76-77 (erscheint b ei Quint. mit der Bezeichnung trikola)

Die Paromoeosis ist die höchste Steigerun g der Parisosis und schliesst das Homoeoteleuton und das Homoeoptoton ein, indem sie die Entsprechung... auf mehrere Bestandteile des Kolons (oder Kommas) ausdehnt und auch die Bestandteile der Wörter selbst einander möglichst entsprechen lässt.L. Parisosis = Isokolon

vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia. Cic.Cluent.6,15.

33) Disiunctio

9,3,45 aliquando...initia quoque et clausulae sententiarum aliis, sed non alio tendentibus verbis inter se consonant...nam est nominum idem significantium separatio.

Die disiunctio besteht in der Zusammensetzung der Kola aus jeweils synonymen Praedikaten und jeweils semantisch verschiedenen, einander syntaktisch entsprechenden sonstigen Satzteilen (Subjekten, Objekten, adverbialen Bestimmungen).L.

Wenn s1,s2,s3 usw. synonyme Praedikate sind, x1,x2,x3 usw. die semantisch verschiedenen Satzteile und q ein klammerartiger Satzteil, der von sämtlichen Kola syntaktisch abhängig ist, so lassen sich vier Modelle unterscheiden.L.

x1 s1 x2 s2

q(x1 x1 x2 s2)

q(x1 s1 q(x2 s2)

q s1 q s2

Beispiel für Art 4: vos(q) enim statuistis(s1), vos(q) sententiam dixistis (s2), vos(q) iudicavistis(s3). c.cont.Q.Metelli frg.5 H.12,7.Sch.

## Figurae Sententiae

**34 Obsecratio**

6,1,33 quare et obsecratio illa iudicum per carissima pignora, utique si et reo sint liberi, coniux, parentes, utilis erit; et deorum etiam invocatio velut ex bona conscientia profecta videri solet.

Die obsecratio ist die meist durch per....'um..willen' eingeleitete flehentliche Bitte.L.

**35 Licentia**

Vgl. 9,2,27

Die licentia ist ein freimütiger, nur auf die Wahrheit pochender brüskierender Vorwurf an das Publikum auf die Gefahr hin, das Publikum gegen die sprechende Partei zu verstimmen: der Redner traut dem Publikum die Verkraftung einer unangenehmen objektiven Wahrheit zu und hofft, damit erst recht an Sympathie zu gewinnen, was er in für das Publikum schmeichelhafter Weise durchblicken lässt. - Die licentia wird darüberhinaus aber auch in listiger Weise so ausgeführt, dass die vorgebrachte (angebliche) Wahrheit der Anschauung des Publikums entspricht und das Publikum so gerade durch die Form der licentia in seiner Selbstzufriedenheit bestärkt wird und deswegen dem Redner Sympathie entgegenbringt.L.

**36 Apostrophe**

9,2,38 aversus quoque a iudice sermo,...mire movet, sive adversarios invadimus...sive ad invocationem aliquam convertimur...sive ad invidio sam implorationem.

Die apostrophe ist die 'Abwendung' vom normalen Publikum(den Richtern); und die Anrede eines anderen, vom Redner überraschend gewählten Zweitpublikums. Diese Anwendung hat auf das normale Publikum eine pathetische Wirkung... Als Zweitpublikum kommen für die apostrophe in Frage: der Prozessgegner, nicht anwesende, lebende oder tote Personen, Sachen (Vaterland, Gesetze, Wunden usw.) L.

**37 Interrogatio**

9,2,7 figuratum autem, quotiens non sciscitandi gratia assumitur, sed instandi...

Die interrogatio ist der Ausdruck eines gemeinten Aussagesatzes als Frage, auf die keine Antwort erwartet wird, da die Antwort durch die Situation im Sinne der sprechenden Partei als evident angenommen wird.L.

Quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? Cic.Lig.3,9.

**38 Subiectio**

9,2,15 cui diversum est, cum alium rogaveris, non exspectare responsum, sed statim subicere...quod schema quidam per suggestionem vocant.
Die subiectio ist ein in die Rede hineingenommener fingierter (also monologischer)Dialog mit Frage und Antwort(meist mit mehreren Fragen und Antworten) zur Belebung der Gedankenfolge.Der fingierte Dialogpartner ist meist die Gegenpartei, die in der Antwort mit at...widerlegt wird.L.



Domus tibi deerat? at habebas; pecunia superabat? at egebas.p.Scauro frg.45n.Sch.
Der Redner kann die Frage auch fiktiv an sich selbst richten oder richten lassen: Quint. 9,2,14.L.

**39) Dubitatio**

9,2,19 affert aliquam fidem veritatis et dubitatio,cum simulamus quaerere nos,unde incipiendum, quid potissimum dicendum...sit.
Die dubitatio besteht darin, dass der Redner die Glaubwürdigkeit...seines eigenen Standpunktes zu kräftigen sucht durch die gespielte rednerische Hilflosigkeit,die sich in der an das Publikum in Frageform gestellten Bitte um Beratung hinsichtlich der sach- und situationsgerechten gedanklichen Ausführung der Rede äussert.L.
equidem quod ad me attinet, quo me vertam nescio... Cic.Cluent.1,4.
Die dubitatio muss sich nicht unbedingt auf den Gedanken beziehen, sie kann auch auf dessen sprachliche Formulierung zielen.L.

**40) Communicatio**

9,1,30 communicatio quae est quasi cum iis ipsis,apud quos dicas,deliberatio.
Die communicatio..unterscheidet sich dadurch von der dubitatio, dass sie nicht ein Umratfragen hinsichtlich der Fortführung der Rede...ist,sondern ein(fiktiv-deliberatives) Umratfragen hinsichtlich der (in der Vergangenheit,Gegenwart oder Zukunft) einzuhaltenden Handlungsweise.L.

**41) Conciliatio**

9,3,64 non utique detractionis gratia factam coniunctionem συνοικείωσιν vocant, quae duas res diversas colligat
Die conciliatio ist eine Argumentationsart, in der ein Argument der Gegenpartei zum Nutzen der eigenen Partei ausgebeutet wird.L.
Tam deest avaro quod habet quam quod non habet (die beiden 'res diversae' sind die gegensätzlichen 'habet' und 'non habet'.Der ganze Satz ist zu verstehen als die geschickte Replik auf ein voraufgegangenes Argument der Gegenpartei.) Syri sent.628 M.

**42) Correctio**

Definition und Beispiel für die correctio scheinen bei Quint. nicht vorhanden zu sein. Er macht nur an einer Stelle (9,3,89.L.) darauf aufmerksam, dass die Figur sowohl zu den figurae sententiae als zu den figurae elocutionis zu zählen sei.
Die correctio ist die Verbesserung einer eigenen Äusserung,die als unpassend vom Redner selbst erkannt wird oder vom Publikum vielleicht als unpassend an-

gesehen werden könnte...Die Figur kommt in zwei Typen vor: im affektärmeren Typ 'non x,sed y' und im affektstärkeren Typ 'x - - x?,immo y'.L.

a) Carm.151 non amor est, verum ardor vel furor iste.

b) Demosth.cor.130 ...hic bonus vir grandis natu atque sero, sero loquor? immo vero nuper...(bei Rutil.I,16 zitiert)

43 Antitheton

9,3,81 ...nun uno fit modo; nam et fit, si singula singulis opponuntur..,et bina binis...et sententiae sententiis.

Das antitheton ist die Gegenüberstellung zweier inhaltlich gegensätzlicher res. Die gegensätzlichen res können sprachlich ausgedrückt sein durch Einzelwörter, Wortgruppen oder Sätze.L.

a) vicit pudorem libido, timorem audacia  Cic.Cluent.6,15.

b) non nostri ingenii, vestri auxilii est  ebd.1,4.

c) dominetur in contionibus, iaceat in iudiciis  ebd.2,5.

44 Regressio

9,3,35 est et illud repetendi genus, quod simul proposita iterat et dividit

Die regressio ist die nachträgliche, detaillierend-verdeutlichende Wiederaufnahme jedes einzelnen Gliedes einer zweigliedrigen Aufzählung oder eines einer zweigliedrigen Aufzählung gleichwertigen Ausdrucks. Die beiden Glieder werden durch die regressio um einen zueinander antithetischen Gehalt angereichert.L.

Schema: x et y... ...x...y...

45 Commutatio

Vgl.9,3,85 (heisst bei Quint. Antimetabole)

Die commutatio besteht in der Gegenüberstellung eines Gedankens und seiner Umkehrung durch Wiederholung zweier Wortstämme bei wechselseitigem Austausch der syntaktischen Funktion der beiden Wortstämme in der Wiederholung.L. Wenn a und b Wortstämme sind und x bzw. y ihre syntaktischen Funktionen, so lassen sich bei dieser Figur zwei Typen unterscheiden.L.:

a) ax by/bx ay

b) ax by/ay bx

Beispiel zu a: non ut edam vivo, sed ut vivam edo.Cf.Ad Her.4,28,39.

46 Exclamatio

9,2,26 irasci nos et gaudere et timere et admirari et dolere et indignari et optare, quaeque sunt similia his, fingimus.

Die exclamatio ist der Ausdruck des Affekts durch isolierend-erhöhte pronuntiatio, die der interrogatio in ähnlicher Weise eigen ist.L.



Quint. sieht in ihr nur dann eine Figur, wenn der Ausbruch des Affekts nicht spontan, sondern fingiert ist.

o tempora, o mores! Cic.Phil.2,26,64.

47 Evidentia,(Enargeia)

4,2,123 credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientes videtur. 9,2,40...forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri.

Die evidentia ist die lebhaft-detaillierte Schilderung eines rahmenmässigen Gesamtgegenstandes durch Aufzählung...sinnenfälliger Einzelheiten... Die den statischen Charakter des Gesamtgegenstandes bedingende Gleichzeitigkeit der Einzelheiten ist das Gleichzeitigkeitserlebnis des Augenzeugen: der Redner versetzt sich und sein Publikum in die Lage des Augenzeugen.L.

48 Sermocinatio

9,2,29 fictiones personarum...mire...cum variant orationem, tum excitant: his et adversariorum cogitationes velut secum loquentium protrahimus...et nostros cum aliis sermones et aliorum inter se credibiliter introducimus, et suadendo obiurgando querendo laudando miserando personas idoneas damus...

Die sermocinatio ist die der Charakterisierung natürlicher (historischer oder erfundener) Personen dienende Fingierung von Aussprüchen, Gesprächen und Selbstgesprächen oder unausgesprochenen gedanklichen Reflexionen der betreffenden Personen.L.

49 Fictio personae

9,2,31 quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est; urbes etiam populique vocem accipiunt;...in quibus et corpora et verba fingimus...

Die fictio personae ist die Einführung nichtpersonhafter Dinge als sprechender sowie zu sonstigem personhaftem Verhalten befähigter Personen.L.

50 Expolitio

Vgl.10,5,7; 9; 9,1,28; 9,2,4 (kommt unter diesem Namen nicht bei Quint.vor)

Die expolitio ist die Ausmalung eines Gedankens, durch die Abwandlung der sprachlichen Formulierung und der zum Hauptgedanken gehörenden Nebengedanken.L.

51 Similitudo

8,3,72 praeclare vero ad inferendam rebus lucem repertae sunt similitudines; quarum aliae sunt quae probationis gratia inter argumenta ponuntur, aliae ad exprimendam rerum imaginem compositae, quod est huius loci proprium...quo in genere id est praecipue custodiendum, ne id, quod similitudinis gratia adscivimus, aut obscurum sit aut ignotum; debet enim, quod illustrandae

alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo quod illuminat.
Die similitudo ist ein Beweismittel, darüberhinaus aber ist sie auch eine Figur des ornatus. Die similitudo ist eine Tatsache des Naturlebens und des allgemeinen...Menschenlebens, die mit dem dem Redner vorliegenden Gegenstand in Parallele gesetzt wird. Die poetische Kraft der similitudo entspricht ihrer Beweiskraft: die similitudo vereindringlicht und verdeutlicht durch den Appell an die allgemeinen Erfahrungen des Natur- und Menschenlebens die in der Rede behandelte Sache.L.
Der Konnex der Inhalte von Vergleichsbild und Verglichenem sowie die Ähnlichkeit beider kann maximal, in der Mitte liegend oder minimal sein, so dass sich zwischen abgegriffenen, ungewöhnlichen und ganz ungewöhnlichen Vergleichen unterscheiden lässt.L.
Die Formungsmöglichkeiten der similitudo betreffen einerseits den Inhalt, der similitudo selbst andererseits den Konnex zwischen dem Inhalt der similitudo und dem Gegenstand...L.
Der maximale Umfang zeigt einen Überschuss des Inhalts der similitudo gegenüber dem durch die similitudo illustrierten Gegenstand... Der normale Umfang zeigt eine der Illustrierung des Gegenstandes nützliche Ausführlichkeit in der Detaillierung des Vergleichsbildinhaltes. Der minimale Umfang zeigt nur ein Vergleichswort, das mit Hilfe von 'wie' (ritu, velut, ceu usw.) mit dem Gegenstand verbunden ist.L.
Zu den Formungsmöglichkeiten des Konnexes zwischen Vergleichsbildinhalt und Gegenstand: die Reihenfolge beider ist beliebig und die Kontaktform ist entweder blockartig oder ineinandergreifend.L.
Meist wird als engere similitudo jener Bereich der weiteren similitudo verstanden, der entsteht, wenn man den Bereich des exemplum (...also der Geschichte und der poetischen Fiktion) abzieht, so dass für die engere similitudo die Bereiche der Natur und des allgemeinen (nicht historisch fixierten) Menschenlebens übrigbleiben...L.
Der similitudo ähnlich sind exemplum und auctoritas.

a) Exemplum

5,11,6 id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id, quod intenderis, commemoratio...5,11,15 quaedam autem ex iis, quae gesta sunt, tota narrabimus, ut Cicero pro Milone...quaedam significare satis erit, ut idem ac pro eodem.
Die literarische Form des exemplum kann die längere Form der narratio oder die kürzere Form der Anspielung in einem Satzglied annehmen...Hinsichtlich der Form nähert sich die kurze Anspielung oft der similitudo, etwa in dem Beispiel Quint. 5,11,6 'iure occisus est Saturninus sicut Gracchi'.L.

b) Auctoritas

5,11,36...si quid ita visum gentibus, populis, sapientibus viris, claris



civibus, illustribus poetis referri potest.
Die auctoritas steht dem exemplum nahe, einmal weil sie zu den von ausserhalb der causa geholten Beweisen gehört, ausserdem weil sie wie das exemplum auf einer geschichtlichen Gegebenheit beruht. Die auctoritas ist ein allgemeiner Wahrheitsspruch aus der Folklore oder aus der Dichtung,der vom Redner im Parteiinteresse mit der causa in Beziehung gesetzt wird...L.

52) Aversio

9,2,39 sed illa quoque vocatur aversio, quae a proposita quaestione abducit audientem...quod fit et multis et variis figuris, cum aut aliud exspectasse nos aut maius aliquid timuisse simulamus aut plus videri posse ignorantibus...
Die...Apostrophe steht hier in einem weiteren Systemzusammenhang: die Figur umfasst nicht nur die Abwendung vom Publikum, sondern auch die Abwendung von einer behandelten Sache.L.
Vgl.Cic.pro Cael.I,I prooemium pro Caelio.

53) Praeparatio

9,2,17 frequentissima praeparatio, cum pluribus verbis vel quare facturi quid simus vel quare fecerimus, dici solet.

Die praeparatio ist die den Gang der ganzen actio, insbesondere die Gedanken der Gegenpartei, aber auch den Gang der eigenen Rede im voraus berechnende Sicherung der eigenen Partei durch eine das Publikum (die Richter) auf den weiteren Verlauf der actio oder der Rede vorbereitend-umfärbende, verhüllte oder offene Vorwegnahme gewisser (besonders schockierender) Teile des Gedankenganges der eigenen Partei oder der Gegenpartei.L.

54) Concessio

9,2,51 non procul absunt ab hac simulatione res inter se similes: confessio nihil nocitura,...concessio, cum aliquid etiam iniquum videmur causae fiducia pati...

Die concessio ist das Eingeständnis (confessio), dass das eine oder andere der gegnerischen Argumente richtig und für die eigene Sache ungünstig ist.L.

55) Permissio

9,2,25 paene idem fons est illius, quam permissionem vocant, qui communicationis, cum aliqua ipsis iudicibus relinquimus aestimanda, aliqua nonnumquam adversariis quoque...
Die Figur stellt einem Gesprächspartner anheim, zu handeln, wie er will, also auch entgegen dem gutgemeinten Rat des Sprechenden...L.

56) Interpositio

9,3,23...quod interpositionem vel interclusionem dicimus...dum continuationi sermonis medius aliqui sensus intervenit.

Die interpositio 'Parenthese' ist die konstruktionsfremde Zwischenschaltung eines Satzes...in einen Satz...die Parenthese ist ein Gedanken-Hyperbaton.L.
ego cum te -mecum enim saepissime loquitur- patriae reddidissem.Cic.Mil.34,94.

57) Subnexio

9,3,96 uni rei multiplex ratio subiungitur...

Die subnexio ist die Anfügung eines erläuternden, meist eines begründenden... Gedankens an einen Hauptgedanken. Hierbei liegt das Augenmerk besonders auf der Mehrgliedrigkeit, durch die Isocola entstehen...Ist der Hauptgedanke semantisch eingliedrig, so kann der angefügte Nebengedanke semantisch eingliedrig oder mehrgliedrig sein...Ist der Hauptgedanke semantisch mehrgliedrig... so kann gegebenenfalls der mehrgliedrige Nebengedanke in verschiedener Weise der Mehrgliedrigkeit des Hauptgedankens zugeordnet werden.

58) Aetiologia

Vgl.9,3,93 (Quint. zweifelt daran, dass es sich bei der Aetiologia wirklich um eine Figur handelt.)

Die aetiologia ist die Anfügung eines Grundes zu einem Hauptgedanken. Sie tritt in mehreren Arten auf, von denen die meisten sich mit der kausalen subnexio decken...Für die Anfügung eines einfachen Grundes an einen einfachen Hauptgedanken geben die Theoretiker kein Beispiel, obwohl die Definitionen der Figur diese Möglichkeit erlauben.L.
Es werden also entweder einem Hauptgedanken mehrere Nebengedanken angefügt oder mehreren Hauptgedanken gleich viele Nebengedanken.

59) Sententia

8,5,3 sententiae vocantur, quas Graeci γνώμας appellant; utrumque autem nomen ex eo acceperunt, quod similes sunt consiliis et decretis.

Die sententia ist ein 'infiniter'..., in einem Satz formulierter Gedanke, der in einer quaestio finita als Beweis oder als ornatur verwandt wird. Als Beweis gibt die sententia eine auctoritas ab und steht dem iudicatum nahe. Als ornatus gibt die sententia dem finiten Hauptgedanken eine infinite und damit philosophische Erhellung...Der infinite Charakter und die Beweisfunktion der sententia kommen daher, dass die sententia im sozialen Milieu ihres Geltungs- und Anwendungsbereiches als einem Richterspruch oder einem Gesetzestext ähnliche autoritätshaltige und auf viele konkrete Fälle anwendbare Weisheit gilt.L.

Nihil est tam populare quam bonitas;...princeps qui vult omnia scire,necesse habet multa ignoscere.Erstes Zitat aus Cic.Lig.12,37;zweites:D.Afer or.frg.p570 M.
Die Sentenz in Schlusstellung heisst epiphonema: 8,5,11 tantae molis erat Romanam condere gentem.Aen.1,33.

60) Percursio

8,3,82 brevitas integra...est...pulcherrima, cum plura paucis complectimur...



hoc male imitantes sequitur obscuritas.Vgl.9,3,50; 99.

Die brachylogia dient der prägnanten Gedankenverdichtung...Die Emphase ist eine Erscheinung der brachylogia.L.
Mithridates corpore ingenti, perinde armatus.Sallust,hist.frg.2,47 Dietsch.

61) Praeteritio

Vgl. 9,2,47 (kommt bei ihm als antiphrasis vor)

Die praeteritio ist die Kundgabe der Absicht, gewisse Dinge auszulassen. Meist folgt eine Kundgabe darüber, dass der Redner sofort zur Behandlung anderer Dinge übergeht.L.
quid ergo istius decreta, quid rapinas, quid hereditatum possessiones datas, quid ereptas proferam? Cic.Phil.2,25,62.

62) Reticentia

9,2,54...ipsa ostendit aliquid affectus vel irae...vel sollicitudinis et quasi religionis...vel alio transeundi gratia.(Heisst bei Quint. Aposiopesis)

Die reticentia hat also...mehrere Motive, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen. Hiervon umfasst die erste Gruppe nur ein Motiv: das des Affekts, der durch Rückbesinnung auf die konkrete Situation abgebrochen wird. Die zweite Gruppe ist geprägt durch den berechnenden (also nicht unmittelbar-affektischen) Abbruch des Gedankens, wobei der Abbruch oft noch ausdrücklich motiviert wird.L.
Erste Gruppe: ostendit aliquid affectus vel irae: ut: 'quos ego! - sed motos praestat componere fluctus' (zitiert aus Aen.I.135)

Zweite Gruppe: a) vel sollicitudinis (Auslassung dem Publikum unangenehmer Äusserungen.L.): non audeo totum dicere (Cic.pro Mil.12,33)
b) et quasi religionis: Das vorhergehende Beispiel, in dem der Redner aus quasi-religiöser Scheu den Abbruch des Gedankens andeutet, ist auch hierher zu ziehen.
c) vel alio transeundi gratia: 'Cominius autem -tametsi ignoscite mihi, iudices'.Corn.1 frg.58 H.7,47 Sch.
Die transitio-Aposiopese will dem Publikum das Anhören von Inhalten des soeben ablaufenden Redeabschnitts ersparen, um sein Interesse sofort und um so stärker für den neuen Abschnitt zu gewinnen.L.

63) Allegoria

8,6,44...quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit...

Die Allegorie ist eine in einem ganzen Satz durchgeführte Metapher.L.

Es lassen sich zwei Realisierungsweisen der Allegorie unterscheiden: die vollkommene Allegorie (tota allegoria), in der keine lexikalische Spur des Ernstgedankens zu finden ist, einerseits, die unvollkommene Allegorie (permixta apertis allegoria), in der ein Teil der Äusserung lexikalisch sich auf der

Ebene des Ernst-Gedankens befindet, andererseits.L.

a) tota allegoria: Hoc miror, hoc queror, quemquam hominem ita pessumdare alterum velle, ut etiam navem perforet, in qua ipse naviget.

b) permixta apertis allegoria: equidem ceteras tempestates et procellas in illis dumtaxat fluctibus contionum semper Miloni putavi esse subeundas.Mil2,5. (Ohne den Zusatz 'in illis dumtaxat fluctibus contionum' würde die Allegorie rein sein.)

Es lässt sich noch eine dritte Art aufstellen, in der die Entsprechung der Einzelbestandteile zu den Einzelbestandteilen des Ernstsinns keine bildmässige Übertragung erfordert.L.:

Sine translatione vero in Bucolicis: Vergil lässt den Hirten Menaclas seine Ländereien wegen seiner dichterischen Verdienste behalten: in der Rolle des Menaclas meint Vergil sich selbst.L.

Die dunkle Allegorie - von Quint. zu den Fehlern gerechnet.Vgl. 8,6,52 - heisst Aenigma.

> Evidentia, Sententia, Similitudo und vielleicht auch die Emphase hat Quint. nicht wie Lausberg meint zu den Figuren im technischen Sinne des Wortes gerechnet.(Vgl.Index Figuren).Wenn ich sie dennoch wie Lausberg zu den 'Figuren' rechne und im Gegensatz zu diesem auch die nun folgende Ratiocinatio noch hierherziehe, so schliesse ich mich dem Auctor ad Herennium an. Die Congeries allerdings ist auf keinen Fall eine Figur im technischen Sinne. Da sie Ähnlichkeit mit einer indischen Figur zeigt, führe ich sie dennoch hier an.

## 64) Ratiocinatio

8,4,15...haec amplificatio alibi posita est, alibi valet: ut aliud crescat, aliud augetur, inde ad id, quod extolli volumus, ratione ducitur...ex alio colligitur aliud.8,4,26 est hoc simile illi, quod emphasis dicitur

...es werden die Begleitumstände des Gegenstandes amplifiziert. Damit wird dem Publikum der (nicht ausdrücklich ausgeführte) Rückschluss (ratiocinatio) auf die Grösse des zu behandelnden Gegenstandes selbst suggeriert.L.

Arten:

1) ex insequentibus (die Folgen des gemeinten Gegenstandes suggerieren diesen)
2) ex iis quae antecesserunt (die Vorbereitungen der gemeinten Tat suggerieren diese)



a) Das Lob der Stärke des Gegners suggeriert die Macht des Helden.
b) Die Schilderung der Opfer, die um den Besitz des gelobten Gegenstandes gebracht wurden, suggerieren den Wert dieses Gegenstandes.
c) Die Grösse und Schwere der Waffen der zu lobenden Person suggerieren die Ausserordentlichkeit dieser Person.
d) Die Leistungen, deren der Verwundete noch fähig ist, suggerieren seine Heldenhaftigkeit.
e) Die Pracht der Wohnung der Bediensteten der zu lobenden Person suggerieren deren Status.

## 65) Congeries

8,4,26 potest adscribi amplificationi congeries quoque verborum ac sententiarum idem significantium.nam, etsi non per gradus ascendant, tamen velut acervo quodam adlevantur.haec etiam crescere solet verbis omnibus altius atque altius insurgentibus.

Hierbei kann die innere Struktur der congeries eine ordnungslose Fülle oder eine Skala sich steigernder Glieder sein.L.

a) ordnungslos: quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, manus, ardor animi? quid cupiebas? quid optabas? Cic.Lig.3,9.

b) Skala sich steigernder Glieder: aderat ianitor carceris, carnifex praetoris, mors terrorque sociorum et civium Romanorum, lictor Sextius.Cic.Verr.5,45,118.

Diese letzte Art heisst, wie Quint. anmerkt, eigentlich Synathroesmos. Die Glieder der Aufzählung brauchen keinerlei Synonymie aufzuweisen: ..synathroesmon,..plurimum rerum est congeries

## Indisches Namen- und Sachverzeichnis

(Eingeschlossen sind die Namen der Sekundärautoren. Der erste / vor einer Zahl verweist auf die entsprechende Seite in Syst.1, der zweite / auf Syst.2)







## Griechisch-römisches und deutsches Namen- und Sachverzeichnis.

(Die griechischen Wörter erscheinen in Transkription. σχῆμα = schema. Der erste / vor einer Zahl verweist auf die entsprechende Seite in Syst.1, der zweite / auf Syst.3.)